

Иво Ников

Даниел Георгиев

Антонио Гинев

Антична литература

Учебно помагало

**Под редакцията
на проф. д-р Богдан Богданов
и доц. д-р Миглена Николчина**

**ФОТОНИКА
2001 г.**

**Учебното помагало отговаря на държавните
образователни изисквания за учебниците
и учебните помагала и е одобрено от МОН
с протокол № 32/03.08.2001 г.**

**Книгата може да се ползва както от учениците
в девети клас, така и от студенти и учители.**

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана, обработвана със системи за съхранение на информация или предавана по каквито и да е електронни или механични начини, включително фотокопия и запис, без писменото разрешение на издателя.

© 2001, Иво Ников, Даниел Георгиев, Антонио Гинев – автори
© 2001, Богдан Богданов, Миглена Николчина – редактори
© 2001, Исая Пенчев и Борис Павлов – корица
© 2001, ФОТОНИКА – издател
ISBN 954-9616-11-8

Съдържание

Няколко встъпителни думи.....	10
Глава първа	
СТАРОГРЪЦКА МИТОЛОГИЯ	11
Мит и митология	11
Три определения за мит	11
Характеристики на мита	11
Митология	12
Обособени групи митове	13
Приказка и мит	13
Сказание	14
Предание	14
Легенда	14
Сага.....	14
Развитие на древните представи за облика на божествените същества	15
Теогония (раждане на боговете) по Хезиод	15
Поколения в старогръцката митология	16
По-важни божества в старогръцката митология	17
Небесни (уранични) божества	17
Морски божества	17
Подземни (хтонични) божества	18
Глава втора	
СУКЦЕСИЯ НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ РОДОВЕ	19
Синкретизъм на словесността	19
Сукцесия на литературните родове	19
Що е сукцесия	19
Сукцесия на литературните родове в старогръцката литература	19
Поезия	21
Проза	21
Глава трета	
СТАРОГРЪЦКИ ЕПОС	22
Епос. Видове епос	22
Що е епос	22
Видове старогръцки епос	22
Особености на Омировия епически стил	23
Епически герои	23
Основни черти на епическите герои	24
Етика на героя	25
Крайности в поведението на героите	26

Как са обрисувани героите в епоса	27
Стихосложение и структура на епическата песен	27
Метрическо стихосложение	27
Стихотворни стъпки	28
Хекзаметър	28
Глава четвърта	
ТРОЯНСКИ МИТОЛОГИЧЕН ЦИКЪЛ	29
Митове за Троянската война	29
Раждането на Елена	29
Сватбата на Пелей и Тетида	29
Раждането на Парис	29
Сватбата на Менелай и Елена	30
Отвлечане на Елена	30
Начало на войната	30
Край на войната	30
Съдбата на победените	31
Завръщане на ахейските герои	31
Поеми за Троянската война	31
Глава пета	
„ИЛИАДА“	33
История на творбата	33
Сюжет	33
Тема	33
Структура на поемата	33
Схема на действието	34
Основни групи персонажи в поемата	34
Ахейци	34
Троянци	34
Богове	35
Идеята за съдбата в „Илиада“	35
Симетрия на поемата	35
Глава шеста	
„ИЛИАДА“ – ПЕСЕН ПЪРВА	37
Основни персонажи	37
Структура на песента	37
Симетрия в песента	39
Симетрия в конфликтите	39
Симетрия между I и XXIV песен	39
Глава седма	
„ИЛИАДА“ – ПЕСЕН ШЕСТА	40
Основни персонажи	40
Структура на песента	40
Симетрия в песента	42
Войната и мирът	42
Двете лица на мира	43
Глава осма	
„ИЛИАДА“ – ПЕСЕН ДВАДЕСЕТ И ВТОРА	44
Основни персонажи	44
Структура на песента	44
Симетрия в песента	47

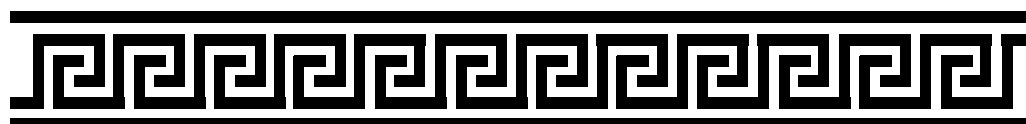
Симетрия на действията	47
Симетрия около везните на Зевс	47
Глава девета	
СТАРОГРЪЦКА ЛИРИКА	48
Поява и обща характеристика на старогръцката лирика	48
Поява и разцвет	48
Обща характеристика	48
Класификация на лириката	49
Декламативна лирика	50
Елегия	50
Видове елегии:	50
Ямб	50
Песенна лирика (мелика)	51
Солова лирика	51
Хорова лирика	51
Глава десета	
СТАРОГРЪЦКА ДРАМА	52
Произход на старогръцката драма	52
Характеристика на понятието „празник“	52
Старогръцките празници	53
Мистериални празници	54
Немистериални празници	54
Общогръцки (панелински) празници	54
Атински празници	55
Големите Дионисии	56
Митът за Дионис в контекста на старогръцката празничност	56
Социално съдържание на мита за Дионис	56
Дионис – „идващ“ и „преследван“ бог	57
Дионис и виното	57
Дионисовият ентусиазъм, оргията и идеята за освобождаването	58
Постигането на Дионис като религиозен опит	58
Характер на драматическото състезание	58
Авторът и неговият екип	58
Жури	59
Награди.....	59
Архитектурно устройство на античния театър	59
Сценична техника	60
Актьорско облекло и сценична игра	60
Сценична игра.....	61
Глава единадесета	
СТАРОГРЪЦКА (АТИЧЕСКА) ТРАГЕДИЯ	62
Постановка на трагедията	62
Хор	62
Актьори	62
Структура на трагедията	62
Особености на театралното общуване	63
Представяне на човека в трагедията	63
Трагичното като естетическа категория	63
Персонажна схема	65

Сюжет на трагедията	65
Трагедията като фабула	65
Основна проблематика на сюжета	65
Структура на сюжета като ситуация	65
Системата от събития в сюжета на трагедията	66
Правило за „трите единства“ в трагедията	66
Естетика на старогръцката трагедия	67
Аристотел за трагедията	67
Що е трагедия	67
Що е образцова трагедия	67
Аристотел за трагическия герой	67
Изисквания към трагическия герой	67
Идеалният трагически герой	68
Вината на трагическия герой	68
Зрителско възприятие на трагедията	68
Функцията на трагедията в рамките на Дионисовите празници	69
Театралното общуване като ритуал	69
Съдбата на централния герой в трагедията като жертвоприношение	70
Глава дванадесета	
„ПРИКОВАНИЯТ ПРОМЕТЕЙ“ ОТ ЕСХИЛ	71
Светогледът на Есхил	71
Особености на Есхилевата драматургия	71
Новаторство в постановката	71
Избор на сюжети	71
Композиция	71
Трагическият конфликт	72
Недраматичност на трагедиите	72
Герои	72
„Прикованият Прометей“ – история на творбата	72
Прометей и митологичният архетип на културния герой	73
Културният герой	73
Митът за Прометей и неговите трактовки в контекста	
на старогръцкото схващане за човешката история	73
Митичният разказ за Прометей	73
Версията на Хезиод	74
Версията на Есхил	74
Жанрова и стилистична характеристика на „Прикованият Прометей“	75
Особености на драматическото действие	75
Сюжетен ход	76
Роля на Хора	77
Характери в трагедията	77
Глава тринадесета	
„АНТИГОНА“ ОТ СОФОКЪЛ	79
Идейно-философски възгледи на Софокъл	79
Човекът и съдбата	79
Човешко поведение и лична отговорност	79
Особености на Софокловата драматургия	79
Новаторство в постановката	79

Композиция	80
Герои	80
Черти на Софокловите трагедии	80
Сюжет	80
Композиция	80
Героят на Софокъл	81
„Антигона“ – митологична основа	81
Жанрова и стилистична характеристика на „Антигона“	81
Сюжетен ход	82
Роля на Хора	83
Характери в трагедията	84
Принцип на изграждане на характерите в „Антигона“	86
Образът на Антигона	86
Същност на основния драматичен конфликт	86
Социалнополитическа основа на „Антигона“	87
Креон и Антигона (Сравнителна характеристика)	87
Някои идейни изводи	87
Глава четиринадесета	
„ЕДИП ЦАР“ ОТ СОФОКЪЛ	88
„Едип цар“ – митологична основа	88
Жанрова и стилистична характеристика	89
Сюжетен ход	89
Основни конфликти	89
Роля на Хора	92
Характери в трагедията	93
Образът на Едип	94
Едип цар и Едип тиран	95
Същност на основния драматичен конфликт	95
Идеята за слепотата и просветлението	96
Глава петнадесета	
„ВАКХАНКИ“ ОТ ЕВРИПИД	97
Идейно-философски възгледи на Еврипид	97
Новаторството на Еврипид	97
Основни теми в Еврипидовите трагедии	97
Неконвенционалност на Еврипидовия мироглед	97
Човекът у Еврипид	98
Влиянието на софистите	98
Особености на Еврипидовата драматургия	98
„Вакханки“ – митологична основа	99
Сюжетен ход	99
Роля на хора	103
Характери в трагедията	103
„Вакханки“ – общо интерпретационно поле	104
Глава шестнадесета	
СТАРОГРЪЦКА КОМЕДИЯ	106
Произход на старата атическа комедия	106
Постановка на старата комедия	106
Хор.....	106

Актьори	106
Структура на старата комедия	106
Стилистика на старата комедия	107
Средна атическа комедия	107
Нова атическа комедия	107
Мим	108
Глава седемнадесета	
„КОННИЦИТЕ“ ОТ АРИСТОФАН	109
Мирогледът на Аристофан	109
Идеен смисъл на комедиите на Аристофан	109
Стилистични и жанрови характеристики на Аристофановите комедии	109
Три периода в творчеството на Аристофан	110
„Конниците“ – история на творбата	111
Особености на драматическото действие	111
Характери в комедията	114
„Конниците“ – социално послание на творбата	115
Глава осемнадесета	
ЕЛИНИЗЪМ	116
Що е елинизъм	116
Периодизация на елинизма	116
Елинистическият човек	116
Философията през елинизма	116
Религиозен живот	117
Литература на елинизма	117
Основни характеристики	117
Драмата през елинизма	118
Елинистичният театър	118
Влиянието на Еврипид върху драматичните жанрове през елинизма	118
Малки поетически форми	118
Епос	119
Учена поезия	119
Елинистична проза	119
Ораторска проза	119
Историография	120
Философска проза	120
Художествена проза	121
Глава деветнадесета	
РИМСКА ЛИТЕРАТУРА	122
Периодизация	122
Долитературен период (от V в. до 240 г. пр. Хр.)	122
Културно развитие: религия и митология	122
Древната римска словесност	123
Поезия	123
Драма	123
Епос	123
Проза	123
Ранна римска литература (240-81 г. пр. Хр.)	123
Културно развитие	123

Идеология и ценностна система на римляните	123
Елинизация на римската култура	124
Литературно развитие	125
Поезия (епос, лирика и драма)	125
Промени в драмата през втората половина на II в. пр. Хр.	125
Театърът в Рим	126
Проза	126
Златен век (81 пр. Хр.-14 г. сл. Хр.)	127
Културни тенденции	127
Литературно развитие	127
Време на Цицерон (81-43 г. пр. Хр.)	127
Време на Август (43пр. Хр.-14 г. сл. Хр.)	128
Сребърен век (14-117 г. сл. Хр.)	129
Културно развитие	129
Литературно развитие	129
Късна римска литература от епохата на империята (117 г.-III в. сл. Хр.)	130
Културно развитие	130
Литературно развитие	130
Период на късната античност (IV-VI в.)	131
Приложение 1 – Гръко-римска античност – хронологична таблица.....	134
Приложение 2 – Генеалогия на гръцките божества и герои.....	142
Речник на имената и термините.....	151
Библиография.....	183
Интернет връзки.....	186



Няколко встъпителни думи

Уважаеми читатели,

Пред вас е едно принципно ново учебно помагало, посветено на гръко-римската антична литература. То намери своето успешно приложение в практиката на средното училище – в продължение на три години екип от преподаватели от столичното 151 СОУПИ го подлагаха на ежедневни „изпитания“ при работата си с учениците.

Концепцията за книгата се индуцира от атрактивната първоначална идея за „царския пишов“ (максимум информация в минимум обем), която впоследствие бе сериозно култивирана. Помагалото има и справочен характер – двете приложения и речникът способстват възприемането на (до голяма степен) вече кодифицираната антична словесност.

Теоретичните акценти в книгата логично са поставени върху старогръцката митология, оформянето и спецификата на литературните родове епос, лирика и драма.

Информацията е структурирана на три равнища: първото и основополагащо за цялата книга ангажира масовия читател.

То се допълва от второто равнище, насочено към аудиторията с подчертан интерес към античната литература. Това второ равнище е обособено от основното и шрифтово (изписано с безсерифен шрифт с по-малка височина на буквите и отделено със сива линия отляво).

За по-добро възприемане на литературните текстове сме въвели и трето равнище (ГРАФИЧНО РЕШЕНО САМО С КАПИТЕЛКИ). То акцентира върху най-важните сюжетни моменти от античните художествени творби.

Думите със старогръцки произход са транскрибирани на латиница (избегнато е означаването на дълги и кратки гласни). Думите, изписани с *курсив* (наклонен шрифт), могат да бъдат открити в Речника на имената и термините.

! Абзаците, пред които стои удивителен знак, обръщат внимание върху характерни
• детайли от описваната точка.

Приложение 1 представя накратко (с най-характерните явления) периодите на гръко-римската антична култура.

Приложение 2 съдържа графични схеми на родовите връзки на основните персонажи от старогръцката митология.

Накрая бихме искали да изкажем благодарности на хората, помогнали ни за създаването на тази книга: нашите колеги от 151 СОУПИ и СУ „Св. Климент Охридски“, г-жа Магделина Тодева, г-жа Доротея Табакова, рецензентите гл. ас. Огнян Ковачев и Мила Виденова и най-вече на нашите редактори – проф. д-р Богдан Богданов и доц. д-р Миглена Николчина.

От авторите

Списък на съкращенията в книгата:

вер. – вероятно
гр. – гръцки
ит. – италиански
лат. – латински
межд. – междуметие
пр. Хр. – преди Христа
сл. Хр. – след Христа
стгр. – старогръцки
стр. – страница
стфр. – старофренски
т. нар. – така наречен

СТАРОГРЪЦКА МИТОЛОГИЯ

Мит и митология

Три определения за мит

- ✓ Митовите са предания с неустановен произход и авторство, които съпътстват или спомагат за обяснението на религиозни вярвания. (Робърт Фаулър)
- ✓ Митът е разказ за божества или божествени същества, в съществуването на които народът вярва. (Вениамин Пропп)
- ✓ В първобитното общество митът представлява основният способ за представяне и разбиране на света; митът изразява светоусещането на епохата, през която се създава. (Карл Маркс)

Характеристики на мита

- ✓ Мит е една от трите думи за слово в старогръцкия език:

mythos] слово [древно знание за боговете и света, смислова пълнота на словото в неговата цялост
epos		звуково оформено и ритмично
logos		свещено слово (hieros logos), предполагащо първична обособеност на елементите; съзидателно, божествено, философско

! Митът не е обособен жанр на словесността.

В ранния стадий на развитие митовите са били примитивни, кратки, елементарни по съдържание, без разгърната фабула (от лат. *fabula* – разказ, басня). По-късно митовите се превръщат в обширни повествования, свързват се едни с други и образуват цикли.

Митът е феномен (от стгр. *phainomenon* – явяващо се) на митологичното мислене, чиито предпоставки са:

- ✓ първобитният човек не се е отделил от окръжаващата го природна и социална среда;

- ✓ елементите на логическа разпръснатост, неразчленеността на първобитното мислене, слято с емоционалната и афектно-моторната сфера.

Като следствие се явяват очовечаването на природната среда, персонификациите: представянето на сили, свойства и фрагменти от космоса в качеството им на конкретно-чувствени и одушевени образи.

Символизмът на мита е особеност на първобитното мислене, свързващо субекта и обекта, предмета и знака, вещта и думата, съществото и името, персонажите и техните атрибути (признаци, белези). Конкретните предмети, без да губят конкретността си, стават знаци на други предмети или явления, т. е. символично ги заменят (орелът е символ на *Зевс* според старогръцката митология).

За мита е характерно заместването на причинно-следствените връзки с прецедента (първосъбитието) – произходът на предмета се представя за негова същност. Да се обясни устройството на нещо – значи да се разкаже как е възникнало.

В мита събитието е отделено от настоящето, митическите разкази се отнасят към „стародавни, начални времена“. Рязкото разграничаване на митологичен („сакрален“ – свещен) и съвременен („профанен“ – несвещен) период е характерно за митологичните представи. Затова митът събира в себе си два аспекта – той е разказ за миналото (диахронен) и начин да се обясни настоящето или бъдещето (синхронен).

Съдържанието на мита се осмисля като напълно реално от първобитното мислене.

Митология

- ✓ Митологията е организирана в система единство на съществуващи първоначално в диференциран (раздалечен) вид митове, обобщаващи представите на древния човек за света, в който живее, и за силите, управляващи този свят.
- ✓ Митологията е образна система от персонажи, алегии и символи, изразяваща отношението на древните към света като природен и обществен порядък.
- ✓ Митологията е първоначална форма на духовна култура на човечеството.
- ✓ Митологията е свещеното духовно съкровище на племето. Тя е свързана със заветните племенни традиции, утвърждава приетата в дадено общество система от ценности, поддържа и санкционира определени норми на поведение. Митологията синтезира началата на религията (поради силната си обвързаност с обреда), на философията, донаучната представа за човека, езика, изкуствата.

В процеса на развитието на обществото чрез контаминация (сливане) митологичните мотиви и сюжети встъпват в сложни взаимоотношения, възникват божествени генеalogии (родословия), митовите си циклизират и се стига до политеистичен (с много богове) *пантеон*. Социалното делене на обществото води до разработване на митологични сказания за богове и герои, които се изобразяват като „предци на аристокрацията“. Създава се „висша“ митология – контрапункт на „низшата“ митология: вярванията на хората в природни духове. Последната се явява по-устойчива.

Митологията се смесва с религията, с приказката, с героичния епос (чрез образа на културния герой – вж. по-долу), с легендите и преданията. Съотношението мит-приказка например се състои в предхождането на мита спрямо приказката, като в приказката отслабват етиологичните (първопричинните) функции на мита, строгата вяра в истинността на митологичните събития.

Обособени групи митове

- ✓ Към най-древните митове спадат митовите за животни, соларните (слънчевите), лунарните и астралните (звездните).
- ✓ Централната група от митове у народите с развита митологична система са космогоничните (за произхода на света) и антропогоничните (за произхода на човека). Тук широко разпространени са митологичните мотиви за чудотворното рождение, за произхода на смъртта; развити са митологични цикли, свързани с есхатологията (пророчества за свършека на света).
- ✓ Особено важно място заемат митовите за произхода или получаването на някакви културни блага: добиване на огън, овладяване на занаяти и земеделие и др. Тези умения хората придобиват с помощта на т. нар. културни герои (вж. Прометей и митологичният архетип на културния герой – стр. 73).
- ✓ Сред митологията на аграрно развитите народи съществено място заема календарните митове, символично възпроизвеждащи природните цикли (аграрният мит за умиращото и възкръсващото божество – Дионис).
- ✓ Култовите митове (свещени, обкръжени с дълбока тайна, достойние само на посветените в съответния ритуал – митовите за Дионис, *Деметра*) съставят езотеричната (тайна, скрита) страна на митологията (вж. Глава десета – Старогръцка драма – стр. 52-61). Екзотеричните митове са предназначени за непосветените.

Приказка и мит

Приказката е фолклорен повествователен жанр, основан на измислицата има „вълшебен“, авантюрен или битов характер. Произхожда от мита – тя се основава на типично митологични сюжети и мотиви (например историите за герои хитреци, за брак с вълшебно същество или за посещението на други светове).

Съществува най-вече на устното слово – на ритуала на разказването от един разказвач и пред аудитория от слушатели.

Основна разлика между приказката и мита е, че митът бива възприеман като „свещен разказ“, в чиято истинност древните хора не са се съмнявали, а приказката се възприема като измислица, като чудесна история, но не и свещена.

Основните етапи на трансформирането на митологичния сюжет в приказка са:

– деритуализация и десакрализация – на времето и пространството на действие, на персонажите.

– отслабване на строгата вяра в истинността на митологическите „събития“ и съзнателно развиване на измислицата. Често недостоверността изрично се посочва от разказвача.

– замяна на митичните герои с обикновени хора. Приказният герой няма по рождение свръхестествени магически сили, той придобива тези качества посредством изпитания (подвизи и изкушения).

– отслабване или загуба на етиологизма – деянията на приказния герой нямат тежест от космичен или колективен порядък (т. е. резултатът на действията му е

десакрализиран), постъпките му са свързани с индивидуалното благополучие на героя и имат семейно родов характер.

– пренасяне на вниманието от колективните съдби към индивидуалните. Централните персонажи на приказките са обикновени хора. Често дори се подчертава тяхната първоначална социална ощетеност (мотивите за третия брат, за келеша, за сирачето).

– пренасяне на вниманието от космическата съдбовност към социалната. Тя се основава на повествования за утвърждаването на индивида и неговите ценности в рамките на общността (семейство, род, племе).

Сказание

Сказанието като понятие е общо родово название на фолклорни повествователни творби с исторически и легендарен характер, в които ретроспективността на изложението (т. е. художественият поглед е обърнат назад във времето) се съчетава с поетична трансформация на миналото. Сказанията се реализират върху древни (архаични) сюжети с митологичен произход. Сред различните жанрове на сказанието се отделят като най-типични преданието, легендата и сагата.

Предание

Преданието е сказание, в което под формата на разказ се съдържат сведения за реални исторически лица и събития от миналото на дадена общност. Преданията възникват от разкази на очевидци, смята се, че те съобщават за истинските неща от миналото, което постепенно ги прави неотделима част от традицията на общността (в някои езици „предание“ означава и „традиция“). При устното предаване на следващите поколения традиционната колективна памет „изпуска“ конкретните измерения и автентичността на историческото събитие. А лицата, за които се повествува, на принципа на тъждеството се уподобяват на съответен митологичен образец (герой или светец). Характерна черта на преданието е едновременното присъствие на достоверността на случилото се с елемента на чудото, на вълшебното.

Легенда

Легендата (от лат. *legenda*, букв. – това, което следва да бъде прочетено) е фолклорен разказ в немерена реч, в основата на който лежи свърхестествено чудо, фантастичен образ или представа, възприемани от разказвачите и слушателите за достоверни. За разлика от преданието легендата винаги е фантастична по съдържание. Задължителен елемент за легендата е нейната „историчност“ – функционално тя задоволява потребностите на традиционната общност да има своя история, макар и съхранена с типични за мита и приказката сюжетни модели.

Легендата много лесно придобива качествата и на литературен жанр и да присъства в литературните традиции на развити култури. Тя може да се появи в светски вариант в епическа форма (например разказът за *Тезей* и *Минотавъра*), или пък в сакрален вариант под формата на житие (например свещената история за двубоя между Св. Георги и змея).

В западноевропейската литературна традиция терминът „легенда“ има и по-тясна употреба и с него се обозначават два жанра от църковно-религиозната литература – жития за светци и патерическите разкази (разкази за Светите отци на Църквата).

Сага

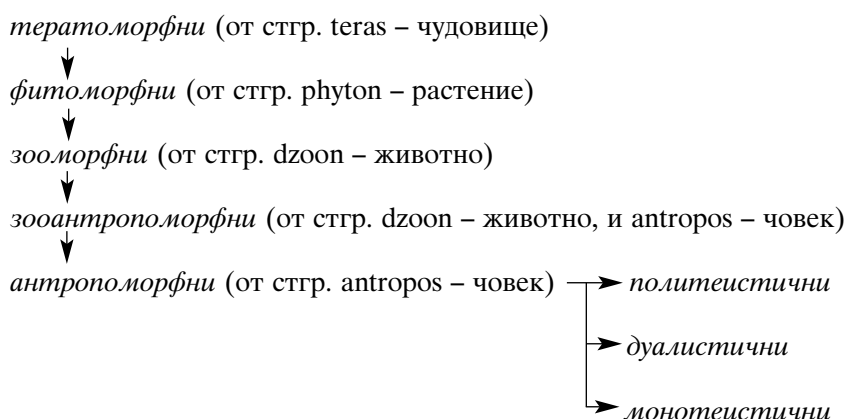
Сагата (от староскандинавски *saga* – казвам, говоря) е фолклорно сказание, което по форма много се доближава до епоса. Тя също е обърната към изначал-

ните времена на създаването и развитието на общността. За разлика от епоса обаче сагата е по-малко синтетична в структурирането на изобразявания свят и, което е особено важна жанрова характеристика, тя се концентрира върху проблемите и ценностите на рода и семейството като представителни институции на цялата общност.

Сагата повествува за перипетиите, през които преминава дадена родова (или семейна) общност в протежение на няколко поколения. Конфликтите в това повествование винаги са някакво изпитание на важни родови ценности, свързани със социалното оцеляване. Сюжетът се реализира като поредица от нарушаване на някакъв твърд колективен морален кодекс (напр. убийство на близък родственик или кръвосмесителна брачна връзка, кражба и присвояване на символичен наследствен предмет) и преодоляването на катастрофалните последици от това нарушение.

Терминът „сага“ възниква в германо-скандинавската митологична и епическа традиция, в чиито повествования „свещената история“ се предава чрез родовата проблематика, чрез историята на няколко поколения митични семейства. В древногръцката традиция функцията на сага са изпълнявали някои митологични цикли като например изпълнените с висок драматизъм истории за Атридите и за рода на Едип. Много характеристики на сагата има и цикълът от келтски митове, свързани с крал Артур.

Развитие на древните представи за облика на божествените същества



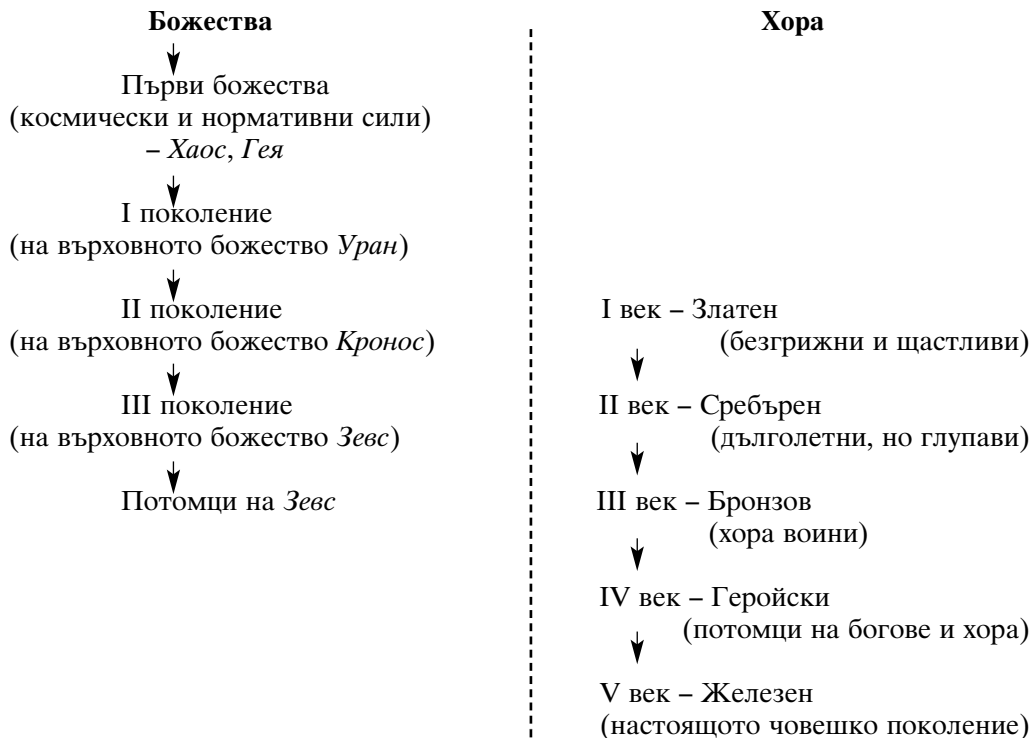
Теогония (раждане на боговете) по Хезиод

Идеята за *олимпийския пантеон* се формира в края на Микенската епоха (втората половина на II хилядолетие пр. Хр.).

- ✓ В началото се появява *Хаос* (от стгр. chaos – паст, зея). След него се раждат *Гея*, *Тартар*, *Ерос*.
- ✓ *Хаос* – по-късно се превръща в смут на човешката душа.
- ✓ *Гея* (при римляните *Телус*) – по-късно се замества от *Рея* или *Деметра*.
- ✓ *Тартар* – по-късно се превръща в най-мрачното място в подземното царство.

- ✓ *Ерос* – по-късно се превръща в син на *Афродита*.
- ✓ *Гея* (Земята) ражда *Уран* (Небето).
- ✓ От техния брак се раждат *титаните* (*Океан, Тетия, Кой, Феба, Хиперион, Тея, Крий, Япет, Телмида, Рея, Мнемозина и Кронос*).
- ✓ Най-младият от тях – *Кронос* (лат. *Сатурн*), подучен от *Гея*, скопява със сърп *Уран* и завзема властта от него.
- ✓ *Кронос* влиза в брак със сестра си *Рея*, но уплашен за властта си, поглъща всичките си деца.
- ✓ *Рея* успява да скрие последното – *Зевс*, който по-късно сваля *Кронос* от трона.
- ✓ Срещу *Зевс* въстават *титаните*, но след жестока битка (*титаномахия*) той заедно със своите братя и сестри (*Посейдон, Хадес, Деметра, Хера, Хестия*) ги побеждава и захвърля в *Тартар*.
- ✓ След победата над *титаните* разгневената *Гея* ражда *гигантите*, които също искат да свалят *Зевс*, но с помощта на останалите богове и те са победени след голяма битка (*гигантомахия*).
- ✓ Победилите богове се установяват на планината *Олимп*, на чийто връх се намират техните дворци, построени от *Хефест*. Живота си там те прекарват в непрекъснати пиршества и веселия, а тяхна храна и напитка са *амброзията* и *нектарът*.

Поколения в старогръцката митология



Графичното представяне на генеалогията на гръцките богове (направена по *Хезиод*) се намира в Приложение 2 – стр. 142-150.

По-важни божества в старогръцката митология

(Имената в скобите са на техните римски съответствия)

Небесни (уранични) божества

Зевс (Юпитер) – върховен бог, гръмовержец, владетел на света.

Хера (Юнона) – съпруга на Зевс, покровителка на омъжените жени.

Атина Палада (Минерва) – богиня на мъдростта, науката, победоносната война.

Аполон (Аполон) – бог на светлината, на музиката и песента, на предсказанията.

Артемидида (Диана) – богиня на лова, покровителка на родилките.

Афродита (Венера) – богиня на любовта.

Хермес (Меркурий) – бог на търговията, покровител на крадците и измамниците, вестоносец на боговете.

Арес (Марс) – бог на войната.

Дионис (Бакх) – бог на виното и лозарството.

Хефест (Вулкан) – бог на огъня и коваческото изкуство.

Деметра (Церера) – богиня на плодородието и земеделието.

Хеба (Ювента) – богиня на младостта и вечната красота.

Хелиос (Сол) – бог на слънцето.

Селена (Луна) – богиня на луната.

Еос (Аврора) – богиня на зората.

Хестия (Веста) – богиня на огъня и домашното огнище.

Ирида (Ирида) – богиня на дъгата, вестителка на *Хера*.

Ерида (Дискордия) – богиня на раздора.

Темидида (Юстиция) – богиня на правосъдието.

Зефир (Зефир) – бог на западния вятър.

Евър (Волтурн) – бог на югоизточния вятър.

Нот (Аустер) – бог на южния вятър.

Борей (Аквилон) – бог на северния вятър.

Морски божества

Посейдон (Нептун) – бог на моретата и водите.

Тритон (Тритон) – вестоносец на *Посейдон*.

Океан – титан, баща на всички реки и морета.

Нерей – бог на спокойното море.

Подземни (хтонични) божества

Хадес или *Аид* (*Плутон*) – бог на богатството, владетел на подземния свят.
Персефона (*Прозерпина*) – съпруга на *Хадес*, богиня на пролетния цъфтеж и плодородието.

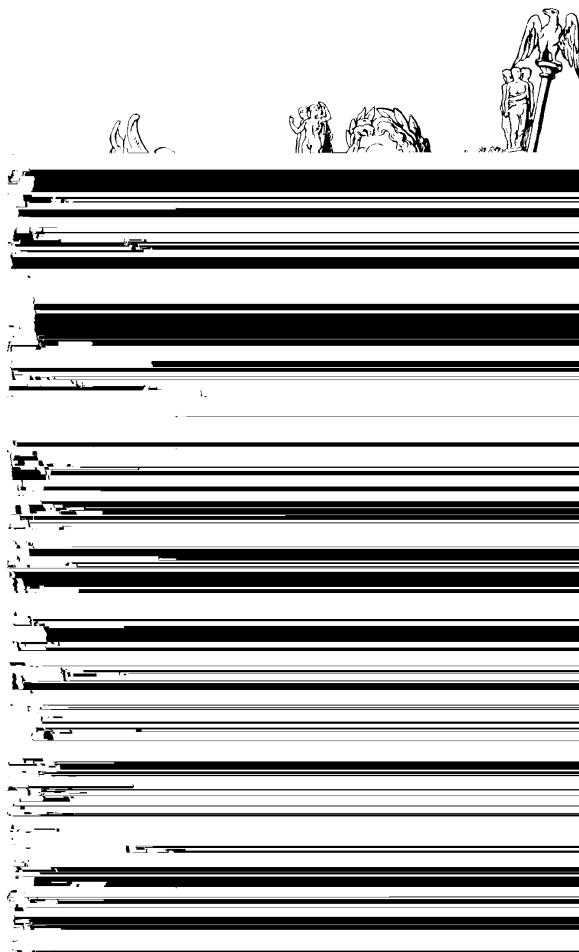
Хеката – богиня на тайнствените природни сили, владетелка на душите.

Харон (*Харон*) – лодкарят, превозващ душите на мъртвите през подземната река *Ахерон*.

Танатос (*Оркус*) – бог на смъртта.

Хипнос (*Солнус*) – бог на съня.

Морфей – бог на сънищата.



Глава втора

СУКЦЕСИЯ НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ РОДОВЕ**Синкретизъм на словесността**

С термина синкретизъм (съединение) се обозначава изначалната цялостност на битието, идеологията и бита, на различните видове културно творчество. Отнесен към изкуството, синкретизмът означава първичната неразчлененост на родове и жанрове.

Поетичните форми преди *Омир* и *Хезиод*, свързани с битовата и най-вече с религиозната практика, се отличават със синкретичния си характер.

! Синкретизмът на древната поезия:

- ✓ представя неразчленимата цялост и единство на разказ (слово), мелодия и ритмично телодвижение (танц);
- ✓ това единство се проявява в различните обредни действия, характерни за родовата община.

Сукцесия на литературните родове**Що е сукцесия**

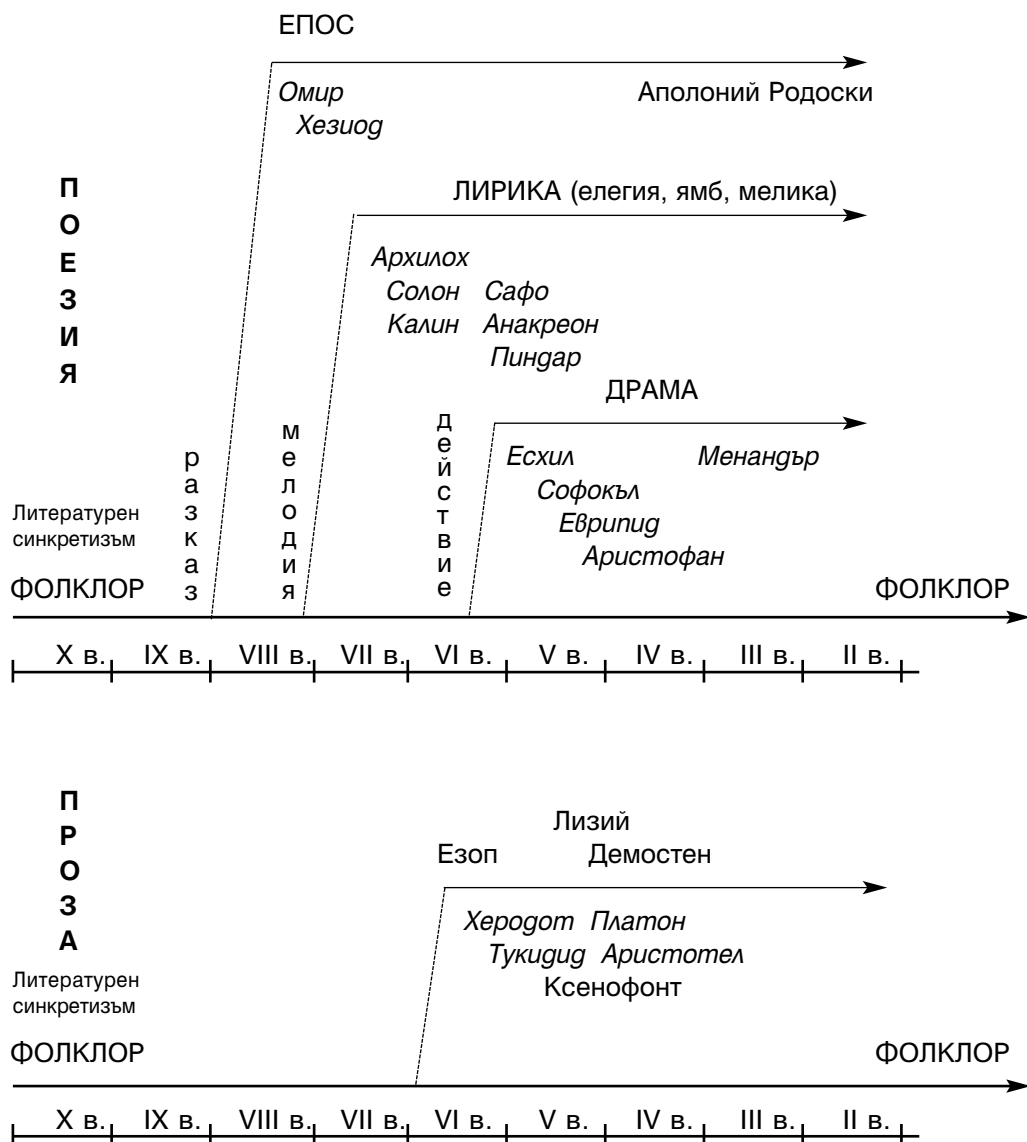
Сукцесия е процесът, при който от първичната и единна художествена форма последователно се оформят и отделят основните литературни родове: епос, лирика, драма.

Сукцесия на литературните родове в старогръцката литература

! Сукцесия в античната епоха е следващото едно след друго във времето
• записване на основните литературни родове епос, лирика и драма.

И трите литературни рода в *античността* са поезия – заради стихотворната форма на творбите. Първоначално поезия се нарича словесното изкуство изобщо, а като проза се определят всички нехудожествени словесни произведения. В нашето съвремие поезия и проза се съотнасят пълноценно; днес епосът и драмата се отъждествяват повече с прозаическия тип творчество – романът например е епически жанр.

В старогръцката литература обаче прозата (немерената реч) възниква отделно от епоса, лириката и драмата през VI в. пр. Хр. Старогръцката поезия се създава на основата на песенния фолклор, чието митологично съдържание изпълнява важни идеологически функции. Литературната проза възниква от прозаическия фолклор (приказки и басни), служи повече за развлечение. Прозата се заражда заедно с гръцката наука и философия и се обвързва с критическата мисъл, разрушаваща митологичната система.



Поезия

Всеки от родовете притежава един доминиращ елемент:

а) Епос:

- ✓ записва се през VIII в. пр. Хр.;
- ✓ основава се на разказа.

б) Лирика:

- ✓ записва се през VII в. пр. Хр. и така се появява „личната“ лирика;
- ✓ основава се на мелодичното и ритмичното слово.

в) Драма:

- ✓ обособява се през VI в. пр. Хр.;
- ✓ представя действие и се основава на единството на слово (монолози, диалози), мелодия и ритмично телодвижение (танц, жестове).

! Но във всеки от литературните родове се откриват трите елемента на старото синкретично единство, вече не равнопоставени, а в определена йерархия, различна в отделните родове. Това синкретично единство днес не може да бъде възприето, защото са оцелели единствено текстовете на творбите и те се възприемат само като слово.

Проза

а) Историография:

- ✓ появява се в началото на VI в. пр. Хр.;
- ✓ основава се на историческите съчинения за реални лица и събития и представя критично отношение към митовете.

б) Философия:

- ✓ полага началото си през VI в. пр. Хр.;
- ✓ основава се на научно-философските съчинения, тълкуващи естествени-те природни процеси без участието на божествените сили.

в) Басни:

- ✓ създават се през VI в. пр. Хр.;
- ✓ основават се на фолклорните разкази за животни.

г) Фолклорни повествования:

- ✓ оформят се през VI в. пр. Хр.;
- ✓ основават се на фолклорни разкази за исторически лица или битови персонажи, където сюжетът протича непосредствено (без намесата на висши сили).

д) Ораторска проза:

- ✓ обособява се в началото на V в. пр. Хр.;
- ✓ основава се на практическата употреба на красноречието за оказване на силно влияние върху слушателите.

Глава трета

Старогръцки епос**Епос. Видове епос****Що е епос**

- ✓ Повествование за далечното минало на дадена общност, съдържащо цялостна картина на колективния етнически живот и представящ в хармонично единство едно славно битие.
- ✓ Първоначално е предназначен за устно изпълнение.
- ✓ Рецитиран е на големи празници или пирове.

Видове старогръцки епос

„Времето на епоса“ е този период от живота на даден етнос, дефиниран от Лев Гумилев като „фаза на подем“ – на бурния растеж на новосъздаващата се народност по пътя ѝ към национална идентичност.

а) Митологичен:

- ✓ най-ранният епически вид, възникнал и оформил се в дълбока древност;
- ✓ негова основна тема е създаването и първоначалното уреждане на света;
- ✓ няма запазени образци, отделни негови митове предава *Хезиод* в своя епос „*Теогония*“;
- ✓ творчеството на *Хезиод* има дидактичен характер. То бележи края на Геометричната епоха, когато героичните идеали губят непосредствеността си и се превръщат в поучения и наставления.

б) Героичен (Омир):

- ✓ свързан с култа към *героя* (от старогръцк. *heros*);
- ✓ възниква във време на формиране на по-големи (от архаичния родов колектив) етнически общности и на ранни държавни обединения на етнически принцип;
- ✓ има важната функция на културна спойка за племенните групи и използва обширната повествователна база на митологията;
- ✓ словесна форма на колективната памет, жизнен еталон, средство за идеологическо и естетическо възпитание на поколенията.

Особености на Омировия епически стил

- ✓ **Обективност** – дава картина за цялостен свят, без да навлиза дълбоко в психологията на персонажите (действащите лица в художествено произведение).
- ✓ **Циклична структура** – представя поредица от събития, обединени от обща тема с характерни мотиви и *герои*, чиито действия и съдба преповтарят живота на отделната личност и колектива.
- ✓ **Външно изображение** – обръща се внимание върху външната страна на събитията, липсва изображение на вътрешния свят на *героите*.
- ✓ **Традиционност** – демонстрира се преклонение пред старината, пред героичното минало.
- ✓ **Монументалност** – стреми се към всеобхватност на миналото и настоящето; подробно се описват и най-дребните детайли.
- ✓ **Героизъм** – *героят* трябва да е в единство с племето, да бъде негов безстрашен водач в битките.

Епически герои

Героят в митовите от предписмения период на литературата е единствен източник и цел на действието, докато в епоса и трагедията *героите* съществуват в името на художественото цяло – те са елемент от единството на действието.

В старогръцката митология се различават три категории същества:

- ✓ богове;
- ✓ *герои*;
- ✓ хора (простосмъртни).

Героите се ползват с висока популярност, което обяснява не само позицията им на централни персонажи в епоса и трагедията, но и в създаването на специален култ към *героите*, обвързан най-вече с тяхната смърт и вярата, че те имат и друго посмъртно съществуване. Според Мирча Елиаде *героите* са „персонажи, чиято смърт изпква особено и които имат тесни връзки с борбата, атлетическите игри, гадателството, посвещението в полова зрелост и мистериите...“.

Раждането и детството на *героите* са необикновени. *Героите* са потомци на богове; често тяхното раждане е необикновено. Те биват изоставяни малко след раждането (Едип, *Персей*) или просто временно разделяни от родителите (*Ахил* живее при учителя си, *кентавър*а *Хирон*), прекарват младостта си, като пътуват по далечни земи и извършват многобройни приключения – бойни и спортни подвизи.

Героите се характеризират с креативност (способност за творене) – подобно на културните герои (вж. Прометей и митологичният архетип на културния герой – стр. 73). Те изобретяват, основават и откриват множество човешки институции:

- ✓ законите на града (много елински *полиси* почитат *герои* като свои основатели) и правилата на градския живот;
- ✓ брачните норми;
- ✓ някои занаяти;
- ✓ пеенето;
- ✓ писмеността;
- ✓ бойната и ловната тактика.

Те се смятат за учредители на спортните игри – спортното състезание е една от характерните форми на техния култ. Общогръцките празници в Олимпия, Делфи, Истъм и Немея (вж. Общогръцки (панелински) празници – стр. 54) са били посветени не само на богове (*Зевс, Аполон*), а и на *герои* (*Пелопс, Херакъл*).

Някои *герои* са свързани с ритуалите за *инициация* на юношите – посвещения, чрез които младежите доказват готовността си да бъдат достойни мъже. Много моменти от детството на *Ахил* се тълкуват като посвещенчески изпитания:

- ✓ той е подложен от майка си на преминаването през огъня и водата (закаляването);
- ✓ получава воинско възпитание при *Хирон* – далеч от родителите;
- ✓ известно време живее сред девойки сам облечен като девойка.

Изключителната смърт е характерна за *героите*. По-голямата част от тях биват застигнати от жестока смърт във война (пред *Тива* и *Троя*), в единоборство или след предателство (*Агамемнон* е погубен от съпругата си *Клитемнестра*). Много често тяхната смърт е драматична – Орфей е насечен на парчета от тракийките, *Херакъл* се самоизгаря, *Актей* е разкъсан от кучета, *Асклепий* е поразен от мълнията на *Зевс*, *Орест* е ухапан от змия.

Според митовете голяма част от *героите* нямат участта да са в мрачния *Хагес*, а населяват райските *Елисейски полета* (у *Хезиод* – Острови на блажените). Тъкмо смъртта на *героите* издава и потвърждава свръхчовешката им природа. „Дори и да не са безсмъртни като боговете, *героите* се различават от хората поради факта, че продължават да действат след смъртта си. Мощите на *героите* притежават огромни магико-религиозни сили. Техните гробове, реликви, празни гробници продължават да влияят върху живите в продължение на дълги векове. *Героите* се приближават до положението на боговете благодарение на своята смърт: те се радват на неограничено съществуване след смъртта...” (Мирча Елиаде). Героичната смърт и останките на *героя* имат висока религиозна стойност – умирайки, *героят* става благосклонен дух, който закриля общността от нашествия, епидемии и всякакъв род бедствия.

Основни черти на епическите герои

Физическа и социална мощ

- ✓ *Героят* е с изключителна физическа сила.
- ✓ Отличава се с необуздало поведение и негов движещ мотив е гневът.
- ✓ Всява страх у враговете си.
- ✓ Характерът му го тласка към конфликт с боговете (разрешаван в крайна сметка по мирен начин).
- ✓ Задължително е вожд и олицетворява общността, към която принадлежи.

Физическа и духовна красота

- ✓ *Героят* не може да бъде грозен.
- ✓ Има хармония между физическия образ и духовния свят на *героя*.

Висока нравственост

- ✓ *Героят* е носител на най-ценните добродетели за хората от *античността*.
- ✓ Не притежава низки и отблъскващи качества.

„Морален човек у *Омир* значи красив, силен, умен, красноречив, човек от благороден произход, когото съпътстват щастието и славата.“ (Алексей Ф. Лосев)

- ! Но коварството и измамата по време на война не са смятани за отрицателни качества по това време (*Одисей* е наричан от *Агамемнон* „изпълнен с опасни коварства“).

Етика на героя

Житейската му цел е борбата за слава

- ✓ *Героят* е водач на племето си и трябва да бъде винаги пръв.
- ✓ Неговата цел в една битка е не толкова плячката, колкото славата (стгр. *cleos*), която ще придобие в боя (славата направо се отъждествява с военните подвизи), дори това да коства живота му (когато *Хектор* разбира, че е обречен на гибел, той пак атакува *Ахил*, за да не загине безславно).

Героят е призван да изпълнява волята на олимпийските богове на земята сред хората – да въвежда порядък в живота, като внася справедливост, мяра, закон сред елементите на хаос и дисхармоничност. Затова той е надарен с извънмерна сила и свръхчовешки възможности. *Героят* обаче е лишен от безсмъртие, което остава божествена привилегия. Оттук идва несъответствието между ограниченото смъртно съществуване и стремежа на *героя* да се утвърди в безсмъртието. Невъзможността за лично безсмъртие се компенсира с безсмъртието на подвига (стгр. *aristeia*, оттам – аристократ) и славата сред потомците.

Стремежът към слава е опит на *героя* да постигне чрез духовната връзка с бога вечността на своето име. Душите на обикновените смъртни нямат право на „памет“, защото не са имали мисията да извършат значими деяния, т. е. те изгубват своята историческа индивидуалност. Единствено *героите* запазват личната си същност (паметта за себе си) след смъртта си. След като през целия си земен живот е извършвал доблестни дела, *героят* става примерен образец за всички, които се стремят да надмогнат ефемерното положение на смъртния, да спасят имената си от окончателна забора, да оцелеят в паметта на хората. Така в Древна Гърция биват героизирани (прославяни) действителни исторически личности:

- ✓ известни атлети победители;
- ✓ основателите на колонии;
- ✓ спартанските царе.

Загиналите воители при Маратон и Платея са били почитани като *герои* (а за религиозното съзнание наистина са *герои*). Техните изключителни подвизи ги отделят от останалите смъртни и ги „проектират“ в категорията на *героите*.

Героят трябва да е доблестен

За Омировите *герои* понятието за доблест и добродетел е едно (стгр. *arete*) и се отнася преди всичко към воинската дейност и спортните състезания, а след това към по-общите качества на човека – като идеал за „висша степен на съвършенство“.

Героят притежава чувство за воинска чест

- ✓ собствена;
- ✓ на другаря;
- ✓ на отряда (*Ахил* се оттегля от битките не толкова заради отнемането на *Бризеида*, а защото с този акт е накърнена воинската му чест, както и честта на воините, които води).

„Айдос“ (стгр. *aidos*)

Задължителна нравствена система от божествените и обществените норми на поведение, с която *героят* трябва да се съобразява.

Една от най-необходимите принадлежности на героическата идеология у *Омир*, „айдос“ буквално означава непоносимо чувство за срам. Това понятие обаче има по-богат смисъл – то е съвест, чувство за дълг, съзнание за задължение.

- ✓ „Айдос“ бива разбран като почит към общественото мнение и като натиск на общността върху индивидуалните импулси: *героят* трябва да има мярка в своите действия и да не престапва границите на обществения морал (затова и *Ахил* се покорява на решението на боговете да предаде тялото на *Хектор*, за да не предизвика божествения гняв); *героят* не може да отстъпи от страх пред по-силния противник (емблематични са думите на *Хектор* – „срам ме е от троянци“).
- ✓ „Айдос“ е своеобразно съсловно чувство, норма за воинско поведение, което поддържа у *героя* страх да не бъде порицан от страна на своите другари – *Аякс* приканва *ахейците* да защитят корабите си с призивите „да бъдат мъже“, „да имат срам в душата си“.
- ✓ „Айдос“ е срам, на който *героят* е изложен пред цялата общност; причинен от ирационална постъпка (стгр. *ate*) вследствие на дързост (стгр. *hybris*). Дори само мисълта за възможно престъпление предизвиква у *героя* чувство за срам.
- ✓ Действия, предизвикващи „айдос“: страхливост, лъжа и вероломство, високомерна дързост и липса на почитание, жестокост или предателство спрямо безпомощните.
- ✓ Като специален стандарт на воинско поведение „айдос“ е обвързан с „немезис“ (стгр. *nemesis*) – понятие, което може да се преведе като възмущение, възмездие, отмъщение; ако „айдос“ е това, което *героят* чувства по отношение на свое прекомерно действие, „немезис“ е това, което той чувства по отношение на такова действие на друг човек.

Крайности в поведението на героите

- ✓ „менос“ (стгр. *menos*) – сила, мощ, ярост, стремителност; аномално състояние на ума и тялото по време на битка, изразяващо се като прилив на енергия, усиляване на жизнената и физическата мощ, изпълване на героическата натура с увереност и решимост, с неистов порив за воински подвизи; свещена ярост, воински бяс и раздразнителност, които трудно се уталожват; „менос“ означава и гняв – с това понятие се изразява дълбокият гняв на *Ахил* спрямо *Агамемнон*. „Менос“ е витална сила, присъща на представителите на воинското съсловие. Проявява се в страшен вик, разгорещаване, огнен поглед. Огненото осмисляне е задължително и ако се съобрази с каноните на митологичното мислене, то трябва да се разбира не метафорично, а буквално – за Омировия съвременник гневът на воина в „Илиада“ е действително вътрешно горене (плам) и очите му наистина излъчват огън.

- ✓ „хюбрис“ (стгр. *hybris*) – специфична черта на природата на *героите*, наклонност да нарушават свещени канони и забрани, да се светотатства, да се надхвърля мярката на позволеното от боговете (*Агамемнон* не връща *Хризеида* на баща ѝ – Аполонов жрец, и отнема законната плячка на *Ахил*; *Ахил* поругава трупа на *Хектор*).
- ✓ „ате“ (стгр. *ate*) – заслепление, заблуда, безразсъдство; божествено изкушение; аномално състояние на ума, временна лудост в резултат на външна „демонична“ сила (бог или демон); „ате“ е най-често наказание за осъдителна припряност – т. е. предизвиква се от „хюбрис“.

! Всички отклонения от нормалното човешко поведение (несистематизирани ирационални импулси и постъпките, следващи от тях) предизвикват наказателна реакция на божествата.

Как са обрисувани героите в епоса

Идеализирани

- ✓ Имат божествен произход (*героите* са синове или потомци на богове).
- ✓ Заемат високо място в йерархията – племенни вождове.
- ✓ Притежават лично оръжие, което другите не могат да ползват (копие-то на *Ахил*, лъка на *Одисей*).

Липса на психологизъм

Героите не действат вследствие на свои подбуди, а по внушение на боговете, които носят отговорността за тези действия (когато *Агамемнон* се извинява на *Ахил*, той твърди че е невинен, а за постъпката му са виновни *Зевс*, *Съдбата* и *Ериния*).

Постоянни епитети

Всеки *герой* е характеризиран с определен набор от епитети, използвани само за него (например *Ахил* е бързоног, *Одисей* – хитроумен, *Хектор* – шлемовеец и т. н.)

Стихосложение и структура на епическата песен

Метрическо стихосложение

- ✓ Стихотворна система, която се използва през *античността*, изградена върху характерно повтаряне на групи от дълги и кратки срички, образувачи определен размер – ритмическа стъпка.
- ✓ Дължината на сричката се определя от това дали гласната в нея е дълга, или кратка.
- ✓ Мерната единица за стиха и стъпката е *мор*а (лат. *mo-r*a – забавяне).
- ✓ 1 *мор*а = 1 кратка сричка (отбелязва се с ∪).

- ✓ 2 мори = 1 дълга сричка (тя се отбелязва с _ и се произнася с по-голяма височина на гласа).

Стихотворни стъпки

През *античността* са се използвали двусрични, трисрични и четирисрични стъпки. По-голяма популярност имат дву- и трисричните стъпки, които са представени по-долу.

а) Двусрични стъпки:

- ✓ хорей (_ ∪)
- ✓ ямб (∪ _)
- ✓ спондей (_ _)
- ✓ пирихий (∪ ∪)

б) Трисрични стъпки:

- ✓ дактил (_ ∪ ∪)
- ✓ амфибрахий (∪ _ ∪)
- ✓ анапест (∪ ∪ _)
- ✓ тримахър (_ _ _)
- ✓ трибрахий (∪ ∪ ∪)
- ✓ бакхий (∪ _ _)
- ✓ антибакхий (_ _ ∪)
- ✓ амфимахър (_ ∪ _)

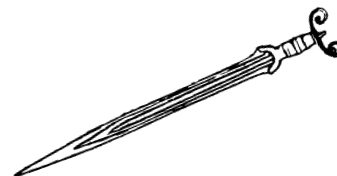
- ! Повечето от тези стъпки се използват и в сегашното силаботоническо стихосложение, където на дългите срички съответстват ударени, а на късите – неударени срички.

Хекзаметър

- ✓ Стиховете в героичния епос са написани в хекзаметър (от стгр. *hexa* – шест и *metron* – мярка).
- ✓ Той се състои от 6 стъпки – 5 дактила (_ ∪ ∪) или спондеи (_ _), а последната е хорей (_ ∪) или спондей (_ _).

_ ∪ ∪ / _ ∪ ∪ / _ / _ ∪ ∪ / _ ∪ ∪ / _ ∪

- ✓ На старогръцки език броят на сричките е различен (от 12 до 17) и зависи от броя на дактилите и спондеите в стиха, а при превод на български в сричките в стиха са най-често 17, с пауза (цезура) след третата или четвъртата стъпка.



Глава четвърта

ТРОЯНСКИ МИТОЛОГИЧЕН ЦИКЪЛ

Троянският митологичен цикъл (заедно с *Тиванския*, *Титаномахията* и цикъла за *Херакъл*) е сред най-популярните и подходящи за художествено разработване през античната епоха.

Митове за Троянската война**Раждането на Елена**

Боговете смятат, че човечеството се е увеличило твърде много, и решават да предизвикат война, в която да загинат много хора.

Причина за тази война трябва да бъде извънредно красива жена.

Това е *Елена*, която е дъщеря на *Зевс* и *Леда*.

Сватбата на Пелей и Тетида

Прометей предсказва на *Зевс*, че синът, който ще му роди *Тетида*, ще е по-силен от баща си.

За да избегнат това предсказание, боговете дават *Тетида* за жена на *героя Пелей*.

На тяхната сватба са поканени всички с изключение на *Ерида*, богинята на раздора. Обидена, тя подхвърля на празненството златна ябълка с надпис „За най-красивата“.

Три богини – *Хера*, *Атина Палада* и *Афродита*, се скарват чия да е ябълката. Решават техен арбитър да е *Парис*.

Раждането на Парис

Съпругата на троянския цар *Приам Хекуба* разбира, че синът, когото ще роди, ще подпали града.

Уплашен, *Приам* нарежда новороденият *Парис* да бъде отнесен на планината *Ида* и да бъде убит.

Слугата се смилява над детето и го дава на овчари, които го отглеждат.

Парис израства като красив и смел момък и заради закрилата, която дава на овчарите, получава прозвището *Александър*.

Един ден при него идват трите богини, за да бъде техен арбитър.

Хера му обещава сила и власт, *Атина Палада* – военни подвизи, а *Афродита* – най-красивата жена на света;

Парис дава ябълката на *Афродита*, а *Хера* и *Атина Палада* му стават смъртни врагове.

Сватбата на Менелай и Елена

Много *герои*, между които са *Менелай*, *Одисей*, двамата *Аякси*, *Диомед* и др., искат *Елена* за съпруга.

Одисей дава идея всички кандидати да се закълнат, че ще помагат в нужда на спечелилия ръката на *Елена*.

По внушение на сестра си *Клитемнестра*, женена за *Агамемнон*, *Елена* взема за съпруг брат му *Менелай*.

Отвлечане на Елена

След двадесет години, прекарани в планината *Ида*, *Парис* се завръща в *Троя*, където побеждава на състезания братята си и е приет с радост от родителите си.

Вече като царски син отива в *Спарта*, за да гостува на *Менелай*, който го посреща радушно.

След като *Менелай* заминава по работа на о. Крит, *Парис* убеждава *Елена* да тръгне с него към *Троя*.

Начало на войната

Разгневен, *Менелай* събира бившите кандидати за ръката на *Елена* и с огромна войска *ахейци*, начело на която е брат му *Агамемнон*, потегля към *Троя*.

По пътя имат много премеждия и са принудени да изоставят на един остров *героя Филоктет*, без чиито лък и стрели не може да бъде превзета *Троя*.

За да омилостивят богиня *Артемидида*, по съвет на прорицателя *Калхас* са принудени да жертват дъщерята на *Агамемнон Ифианаса (Ифигения)*. Оттогава микенският цар ненавижда прорицателя.

След като стъпват на троянския бряг, в продължение на десет години безуспешно обсаждат града.

- ! Действието в „Илиада“ започва в края на десетата година от обсадата и
- приключва с погребението на *Хектор*.

Край на войната

След смъртта на *Хектор Парис* с помощта на бог *Аполон* убива *Ахил*.

Ахейците изпращат хора да върнат *Филоктет*, който убива *Парис*.

По идея на *Одисей* построяват дървен кон, в който се скриват няколко *герои*, а останалата войска се оттегля с корабите в открито море. (*Омир* често нарича троянците конекротители).

Троянците вкарват коня в града, а през нощта скритите вътре *герои* отварят портата, ахейските войски влизат в града и го разрушават.

Съдбата на победените

След превземането на *Троя* повечето ѝ жители са избити, а оцелелите са отведени в робство.

Приам е убит от *Неоптолем* (сина на *Ахил*), а *Хекуба* – отведена в робство от *Одисей*.

Синът на *Хектор Астианакс* е убит, а съпругата на *героя* – *Андромаха*, е отведена в робство от *Неоптолем*.

От троянските *герои* се спасява единствено *Еней*, който с още неколцина троянци след редица прекеждия достига италиятския бряг, където полага основите на нов град. Синът му *Асканий (Юл)* основава град *Алба Лонга*, потомците му – *Рим*.

Завръщане на ахейските герои

При плякосването на *Троя* *Аякс Ойлеев* насилва *Касандра* пред олтара на *Атина Палада* и така предизвиква божественото проклятие над *ахейците*.

Мнозина от победителите, сред които и *Аякс Ойлеев*, загиват в страшна морска буря, предизвикана от *Посейдон* и *Атина Палада*.

Агамемнон се завръща в *Микена*, където заедно с отведената в робство *Касандра* е убит от жена си *Клитемнестра* и любовника ѝ *Егист*.

След дълги лутания *Менелай* и *Елена* се завръщат в *Спарта* и прекарват дълги щастливи години заедно. След смъртта им са по волята на боговете пребивават на *Елисейските полета* (Островът на блажените).

Одисей странства десет години по Средиземно море, преживявайки множество приключения. При завръщането си в *Итака* избива кандидатите за ръката на жена си *Пенелопа*. По-късно е убит погрешка от *Телегон* – сина му от нимфата магьосница *Кирка* (Цирцея).

Поеми за Троянската война

(Подредени според хронологията на събитията)

„Киприя“ (11 песни)

Обхваща периода от съда на *Парис* до свадата на *Ахил* с *Агамемнон*. Приписва се на *Омир*.

„Илиада“ (24 песни)

От свадата между *Ахил* и *Агамемнон* до смъртта на *Хектор*. Създадена от *Омир*.

„Етиопиада“ (5 песни)

От погребението на *Хектор* до убийството на *Ахил*. Приписва се на *Омир* или на *Арктин* от *Милет*.

„Малка Илиада“ (4 песни)

Спор за Ахилловото оръжие и построяването на Троянския кон. Приписва се на *Евмел* от *Коринт* или *Арктин*.

„Разрушаването на Троя“ (2 песни)

Превземането на *Троя* от *ахейците*. Създадена от *Арктин*.

„Връщане в родината“ (5 песни)

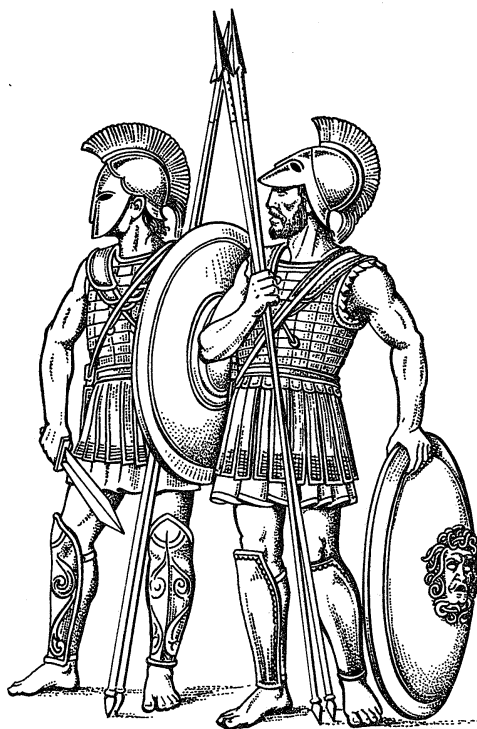
Делата на *Диомед*, *Нестор*, *Неоптолем*, *Агамемнон* и *Менелай*. Приписва се на *Евмел*.

„Одисей“ (24 песни)

Пътешествията на *Одисей* при завръщането му от *Троя*. Създадена от *Омир*.

„Телегония“ (2 песни)

Делата на *Одисей* след избиването на жените и смъртта му. Приписва се на *Евгамен* от *Кирена*.



Глава пета

„Илиада“

История на творбата

- ✓ Създадена е върху по-стар песенен материал вероятно между IX и VIII в. пр. Хр.
- ✓ Повечето от изследователите приемат, че *Омир* събира вече сътворените от *аедите* песни за *Троянската война* в едно цяло произведение.
- ✓ Името „Илиада“ означава песен за *Илион* (другото име на град *Троя*).
- ✓ Записана е през VI в. пр. Хр. по нареждане на атинския *тиран Пизистрат*. Тогава е и разделена на 24 песни по броя на буквите в гръцката азбука.
- ✓ Общият обем на поемата е 15 700 стиха.

Сюжет

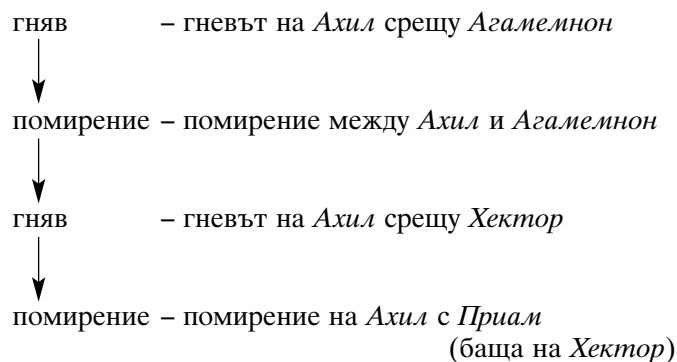
Тема

- ✓ В поемата са свързани две теми: за обсадата на *Троя* от *ахейците* и за гнева на *Ахил*.
- ✓ Действието обхваща 51 дена от последната десета година от обсадата на *Троя* (от свадата между *Ахил* и *Агамемнон* до смъртта и погребението на *Хектор*).

Структура на поемата

- ✓ Завръзка – свадата на *Ахил* с *Агамемнон*.
- ✓ *Перипетия* – смъртта на *Патрокъл*.
- ✓ Развързка – смъртта на *Хектор*.
- ✓ Епилог – помирението на *Ахил* и *Приам*.

Схема на действието



Основни групи персонажи в поемата

Ахейци

Агамемнон – цар на *Микена*, върховен вожд на ахейските войски.

Ахил – цар на *мирмидонците*, най-силният от *ахейците*.

Аякс Ойлеев – син на локрийския цар *Ойлей*.

Аякс Теламонов – син на саламинския цар *Теламон*.

Диомед – цар на *Аргос*.

Калхас – прочут гръцки прорицател.

Менелай – цар на *Спарта*, брат на *Агамемнон*.

Нестор – геренски конник, най-мъдрият от *ахейците*.

Одисей – цар на *Итака*, най-хитрият от *ахейците*.

Патрокъл – локридски герой, най-добрият приятел на *Ахил*.

Терсит – единственият антигерой в поемата, грозен и креслив.

Елена – съпруга на *Менелай*, причина за *Троянската война*.

(Генеалогията на *ахейците* е представена графично в Приложение 2 – стр. 148-149.)

Троянци

Астианакс – син на *Хектор*.

Деифоб – син на *Приам*.

Еней – син на *Анхиз* и *Афродита*, един от най-силните герои.

Парис – син на *Приам*, отвлякъл *Елена* и причинил войната.

Приам – цар на *Троя*.

Хектор – син на *Приам*, най-силният троянски герой.

Андромаха – съпруга на *Хектор*.

Касандра – дъщеря на *Приам*, има пророческа дарба.

Хекуба – съпруга на *Приам*

(Генеалогията на троянците е представена графично в Приложение 2 – стр. 147.)

Богове

- ✓ Оформят втория план на поемата.
- ✓ Разделени са на два лагера: поддръжници на *ахейците* и поддръжници на троянците.
- ✓ Помагат на своите *герои* любимци или сами се намесват в битката, преобразени като *герои*.
- ✓ *Зевс* не взема страна в конфликтите. Той е върховен арбитър на богове и хора.

**Богове
на страната на ахейците**

Атина Палада
Посейдон
Хера
Хермес
Хефест

**Богове
на страната на троянците**

Арес
Аполон
Артемидида
Афродита
Еос
Лета
Скамандрър (Ксант)

Идеята за съдбата в „Илиада“

В съзнанието на древните съдбата е олицетворявала неразумната и непостижима предопределеност на събитията и постъпките в човешкия живот.

Съдбата (стр. *moira*) в нейния функционален аспект е представена от *Омир* нееднозначно:

- съдбата определя всичко;
- творческата воля на човека може да оспори повелята на съдбата и да промени събитията.

Съдбата у *Омир* не се отъждествява винаги с боговете – отношението помежду им е динамично, то е променлива величина:

- съдбата преобладава над боговете – те са изпълнители на нейната воля (*Зевс* узнава съдбата на *Хектор* и *Ахил*, като претегля жребииите им на везни – в XXII песен);

- съдбата се отъждествява с боговете – безличната и неразумна съдба вече се идентифицира с олицетворените и разумни богове (битката се прекратява, когато *Зевс* сам наклони везните – XIX песен);

- боговете стоят над съдбата – разумното начало в живота взема връх над всичко неразумно (*Зевс* изпраща зла участ на *Парис* и *Елена*, като им внушава да сключат зловещ брак – VI песен).

Симетрия на поемата

- ✓ Симетричността в поемата е белег, появил се в Геометричната епоха.
- ✓ Симетрията е признак за божествената хармония.
- ✓ Симетрия има както между отделните песни, така и вътре в самите тях (вж. точките, посветени на симетрията, в главите за отделните песни).

✓ Симетрия има и в действията, и в разположението на дните в отделните песни:

а) действието в I и XXIV песен продължава по 20 дена, а 26-ият (централният) ден обхваща XI-XV песни;

б) VIII до X песни, както и XIX до XXII песни обхващат по един ден – съответно 25-и и 27-и ден;

XI-XVIII

26 ден

(1)

VIII-X

25 ден

(1)

XIX-XXII

27 ден

(1)

II-VII

22-24 ден

(3)

XXIII

28-30 ден

(3)

I

1-21 ден

(9+1+10+1)

XXIV

31-51 ден

(9+1+10+1)



Глава шеста

„ИЛИАДА“ – ПЕСЕН ПЪРВА

Основни персонажи

(по реда на появяването)

1. *Ахил*
2. *Хриз*
3. *Агамемнон*
4. Бог *Аполон*
5. *Калхас*
6. Богиня *Атина Палада*
7. *Нестор*
8. Богиня *Тетида*
9. *Одисей*
10. Бог *Зевс*
11. Богиня *Хера*
12. Бог *Хефест*

Структура на песента

Молбата на Хриз

Жрецът на бог *Аполон Хриз* иска да откупи дъщеря си *ХРИЗЕИДА*, КОЯТО Е ПЛЕННИЦА НА ЦАР *АГАМЕМНОН*. (стихове от 17 до 22)

Ахейците се съгласяват с радост, но *АГАМЕМНОН* прогонва *ХРИЗ* със заплахи. (22-33)

ХРИЗ моли *АПОЛОН* да порази със стрелите си ахейския стан, за да изкупят *ахейците* сълзите му. (37-42)

Богът се вслушва в молбата и ДЕВЕТ ДНИ В АХЕЙСКИЯ СТАН ВЪРЛУВА МОР, а на десетия *Ахил* свиква събрание, за да решат как да се избавят. (44-54)

Съвещание на вождовете. Свада между Ахил и Агамемнон

Птицегадателят *Калхас* разкрива, че за да спре морът, цар *АГАМЕМНОН* ТРЯБВА ДА ВЪРНЕ НА ЖРЕЦА *ХРИЗ* ДЪЩЕРЯ МУ и да направят *хекатомба* за омилостивяване на бог *Аполон*. (74-100)

Цар *Агамемнон* е съгласен да върне *Хризеида* заради общото благо, но иска вместо нея друга награда, съответстваща на сана му. (106-120)

Ахил отвърща, че сега не може да получи нищо, защото всичко вече е поделено, но му обещава тройна и четворна награда след превземането на *Троя* (122-129)

Агамемнон заплашва, че може да вземе наградата на *Ахил*, *Одисей* или *Аякс*, но допълва, че това могат да обмислят и по-късно, а сега да изпълнят исканото от *Калхас*. (132-147)

Ахил избухва, че той няма личен мотив за борба срещу троянците, а се бие за неговата и на брат му *Менелай* чест, добавяйки, че каквито и подвизи да извърши, винаги *Агамемнон* взема по право най-голямата плячка. (151-171)

Агамемнон заявява, че ще вземе пленницата на *Ахил* *Бризеида*, за да му докаже колко е по-силен от него във властта си и никой да не се смята за равен на него и да излиза насреща му. (173-188)

Изваждайки меча си, *Ахил* се колебае дали да пръсне всички и да убие *Агамемнон*, или да се примири. Появилата се богиня *Атина* *Палада* го увещава да се съдържа и да напада *Агамемнон* само с думи, а по-късно трикратно ще бъде възнаграден. (188-214)

Ахил се покорява на богинята и се заклева, че *Агамемнон* горко ще съжалява, когато гинат *ахейците* за това, че той не е зачел най-храбрия сред тях. (225-244)

Нестор се опитва да ги помири и моли *Агамемнон* да не взема *Бризеида*, защото *ахейците* първо са я дали на *Ахил*, а него съветва да не се кара с царя, защото, макар и *Ахил* да е син на богиня, *Агамемнон* има повече власт. (254-284)

Но *Агамемнон* отказва, обвинявайки *Ахил*, че иска над всички да владее, а пък *Ахил* заявява, че не иска вече да му е подчинен, и събранието се закрива. (286-305)

Молбата на Ахил към Тетида

След изпращането на *Хризеида* и жертвоприношението *Агамемнон* отправя пратеници при *Ахил* да вземат *Бризеида*, заплашвайки, че ще му я отнеме със сила, ако откаже, но той я предава доброволно. (308-344)

Ахил отива на морския бряг и се оплаква на майка си *Тетида* за обидата. Той я увещава да отиде при *Зевс* и да измоли победа за троянците, за да осъзнае *Агамемнон* грешката си. (365-413)

Тетида говори със Зевс

Тетида отива на *Олимп* и моли *Зевс* да даде на троянците кратка победа, докато *ахейците* пак почетат *Ахил* и го отрупат със слава. (503-510)

Зевс се бои, че влиза в свада с *Хера*, която покровителства *ахейците*, но дава клетва, че ще изпълни молбата. (518-530)

Свада между боговете

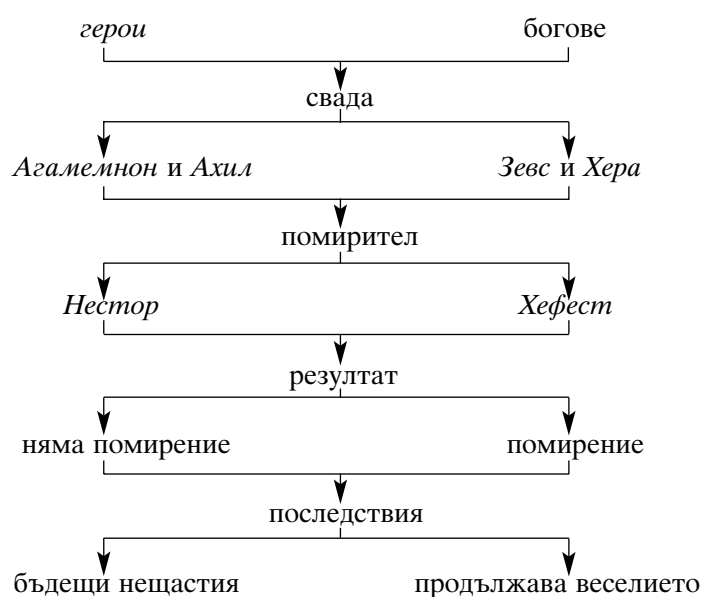
След като *Зевс* се завръща в двореца си, *Хера* го обвинява, че е дал клетва на *Тетида* и ще погуби много *ахейци*. (540-559)

Зевс заявява, че ще стане това, което той е решил, и ако тя се намеси, ще пострада. (561-567)

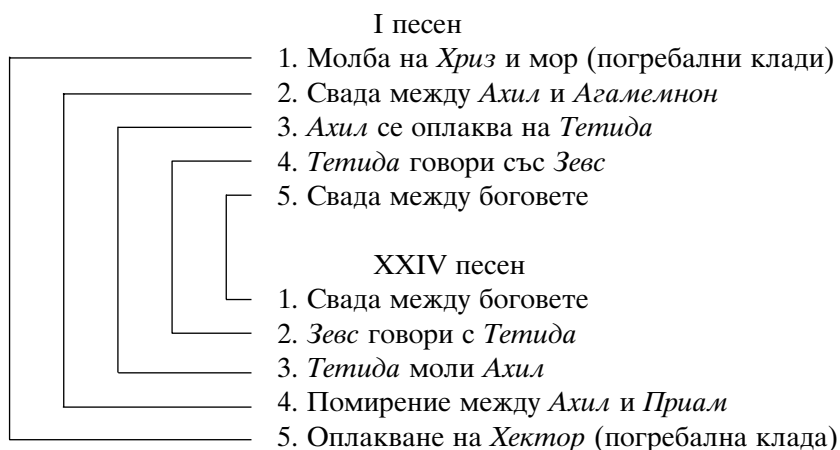
Бог *Хефест* помирява боговете, съветвайки *Хера* да не се кара със *Зевс*, защото той е много по-силен. (573-594)

Симетрия в песента

Симетрия в конфликтите



Симетрия между I и XXIV песен



Глава седма

„ИЛИАДА“ – ПЕСЕН ШЕСТА

Основни персонажи

(по реда на появяването)

1. *Диомед*
2. *Менелай*
3. *Агамемнон*
4. *Хелен*
5. *Хектор*
6. *Главк*
7. *Хекуба*
8. *Парис*
9. *Елена*
10. *Андромаха с Астианакс*

Структура на песента

Подвизи на ахейските герои

На бойното поле са останали само *героите*, които продължават боя, а боговете са се оттеглили. (1-4)

В началото *ахейците* имат силен превес. *Аякс* и *Диомед* се врязват в редиците на троянците. (5-36)

Среща и двубой между Менелай и Адраст

Менелай пленява *Адраст*, който бяга към *Троя*. (37-44)

Адраст моли за пощада, обещавайки богат откуп. (46-50)

Менелай се смята над *Адраст* и решава да го вземе в плен за откуп. (51-54)

Агамемнон го укорява за мекушавостта му, напомняйки му за злините, които са му сторили троянците и за които всички те трябва да загинат без гроб и без слава. (55-60)

Придуман от него, *Менелай* отелъсква *Адраст*, а *Агамемнон* го убива. (61-65)

Отпор на троянците

Хелен увещава *Хектор* и *Еней* да СПРАТ ВОЙСКИТЕ ПРЕД ГРАДА, за да не попаднат, бягайки, при своите съпруги, а да ДАДАТ ОТПОР НА АХЕЙЦИТЕ. (77-83)

Той съветва *Хектор* да СЕ ВЪРНЕ В ГРАДА и да каже на *ХЕКУБА* да ОРГАНИЗИРА ТРОЯНКИТЕ ЗА ШЕСТВИЕ И ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ в храма на *Атина Палада*. (84-101)

Хектор се вслушва в съветите му, ОРГАНИЗИРА ТРОЯНЦИТЕ И ТЕ ДАВАТ ОТПОР НА АХЕЙЦИТЕ, които мислят, че някой бог е дошъл да подкрепи враговете. (103-115)

Среща, но с помирение, между Диомед и Главк

Докато *Хектор* се отправя към *Троя*, на БОЙНОТО ПОЛЕ СЕ СРЕЩАТ *ДИОМЕД* И *ГЛАВК*. (116-120)

Диомед, възхищавайки се от противника си, го пита бог ли е, или смъртен и заявява, че АКО Е БОГ, ТО ТОЙ НЕ БИ ГО НАПАДНАЛ, АКО Е СМЪРТЕН, ДА СЕ ПРИГОТВИ ДА УМРЕ. (121-143)

Главк подробно разказва родословието си и *Диомед* открива, че той е негов другар по наследство от предците. (145-220)

Диомед му предлага да ИЗБЯГВАТ СРЕЩИ В БОЯ и да РАЗМЕНЯТ ДОСПЕХИТЕ СИ В ЗНАК, ЧЕ СА СТАРИ ДРУГАРИ ПО НАСЛЕДСТВО. Заслепен от боговете, *Главк* разменя златните си доспехи за медни. (221-236)

Среща на Хектор с Хекуба

Хектор отива при дъба и при Скейските порти, където казва на събралите се троянки да се молят на боговете за своите близки на бойното поле. (237-240)

Той влиза в двореца на *Приам*, където го посреща майка му *Хекуба*, която му предлага вино за отмора и за жертва пред *Зевс*, но той отказва, защото НЕ БИВА С КЪРВАВИ РЪЦЕ ДА МОЛИ БОГОВЕТЕ. (242-268)

Хектор съветва майка си да събере троянките и да отидат в храма на *Атина Палада*, където да НАПРАВЯТ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ, за да ОМИЛОСТИВЯТ БОГИНЯТА. А той, ПРОКЛИНАЙКИ *ПАРИС*, ОТИВА ДА ГО ТЪРСИ И ДА ГО ПРИЗОВЕ ДА ВЛЕЗЕ В БОЙ. (269-285)

Шествие на троянките към храма на Атина Палада

Хекуба взема от двореца най-хубавия *непелос*, който има, и придружена от знатни троянки, отива в храма на *Атина Палада*. (286-297)

Жените оставят *непелоса* пред статуята на богинята и я молят да ПОМОГНЕ ДА БЪДЕ УБИТ *ДИОМЕД*, обещавайки ѝ голяма жертва, но *АТИНА ПАЛАДА* ОТКАЗВА. (297-312)

Среща на Хектор с Парис и Елена

Хектор отива в двореца на *Парис*, където ГО ОТКРИВА В ЖЕНСКАТА СТАЯ ДА МЕРИ ДОСПЕХИ, а *Елена* – да дава заръки на робините. (313-324)

Хектор смъмря брат си, че ЗАРАДИ НЕГО Е ТАЗИ ВОЙНА И ТОЙ ТРЯБВА ДА ВОДИ ТРОЯНЦИТЕ. (326-331)

Парис се оправдава, че е останал тук, защото ИСКА ДА БЪДЕ САМ С МЪКАТА СИ, ВЪПРЕКИ ЧЕ *ЕЛЕНА* ГО ПОДТИКВА ДА СЕ БИЕ. (333-343)

Елена се обръща към *Хектор*, укорявайки себе си, че щом е ПРИЧИНА ЗА БЕДИТЕ, ПОНЕ ДА СЕ Е БИЛА ОМЪЖИЛА ЗА *ГЕРОЙ* БЛАГОРОДЕН, а за *Парис* казва, че е МАЛОДУШЕН И ТАКЪВ ЩЕ СИ ОСТАНЕ, но ще получи за всичко отплата. (344-353)

Тя подканва *Хектор* да си почине, казвайки му, че *Зевс* и на двамата е ОТРЕДИЛ ПЕЧАЛНА УЧАСТ, но БЪДНИТЕ ХОРА ЩЕ ГИ ПРОСЛАВЯТ. Той отказва, защото БЪРЗА ЗА БОЯ И ИСКА ДА ВИДИ ЖЕНА СИ И СИНА, тъй като не знае дали ще се върне жив. (354-368)

Среща на Хектор с Андромаха и Астианакс

Хектор търси *Андромаха* в двореца си, но не я открива, защото тя е ОТИШЛА НА ГРАДСКАТА КУЛА, СЛЕД КАТО Е РАЗБРАЛА ЗА БЕДИТЕ НА ТРОЯНЦИТЕ. (370-389)

Той се отправя към Скейските порти, където я среща, носеща сина им – малкия *Астианакс*. (390-404)

Андромаха хваща за ръката *Хектор* и го умолява да НЕ ВЛИЗА В ОТКРИТ БОЙ, а да СЕ ОТБРАНЯВА БЛИЗО ДО ГРАДСКИТЕ СТЕНИ. (407-439)

Хектор отказва, защото ГО Е СРАМ ОТ СЪГРАЖДАНИТЕ СИ ДА БЯГА ДАЛЕЧ ОТ БОЯ, и добавя, че НЕ ГО ПЛАШИ БЛИЗКАТА ГИБЕЛ НА ГРАДА И РОДНИНИТЕ МУ, а ТОВА, че СЪПРУГАТА МУ ЩЕ БЪДЕ РОБИНЯ В ДАЛЕЧНИ ЗЕМИ и няма да си има мъж, който да я освободи. (441-465)

Той протяга ръце да вземе сина си, но ДЕТЕТО СЕ УПЛАШВА ОТ БЛЯСКАВАТА БРОНЯ и гривата на шлема му. *Хектор* сваля шлема и ТОГАВА ВЗЕМА В РЪЦЕ МОМЧЕТО, като моли боговете синът му да го надмине по храброст и слава. (466-481)

Хектор погалва *Андромаха* и ѝ казва да не плаче, защото ЧОВЕК НЕ МОЖЕ ДА ИЗБЕГНЕ СЪДБАТА СИ. Нека тя гледа домашната работа, а той ще се грижи за битките. На излизане от града го застига *Парис* и двамата се отправят към бойното поле. (485– 525)

Симетрия в песента

Войната и мирът

- | | | |
|-------|---|---|
| война | — | 1. Подвизи на ахейските <i>герои</i> |
| | | 2. Среща и двубой между <i>Адраст</i> и <i>Менелай</i> |
| | | 3. Отпор на троянците |
| | | 4. Среща, но с помирение, между <i>Диомед</i> и <i>Главк</i> |
| мир | — | 5. Среща на <i>Хектор</i> с <i>Хекуба</i> |
| | | 6. Шествие на троянците към храма на <i>Атина Палада</i> |
| | | 7. Среща на <i>Хектор</i> с <i>Парис</i> и <i>Елена</i> |
| | | 8. Среща на <i>Хектор</i> с <i>Андромаха</i> и <i>Астианакс</i> |

Двете лица на мира

Мирът, раждащ война

← →

Парис *Елена*

двамата са с гръб

един към друг

Парис:

- ✓ бави се да влезе в бой
- ✓ срамува се от проявеното малодушие

Елена:

- ✓ призовава *Парис* да се бие
- ✓ не проявява нежност към *Парис*

Мирът, жертва на войната

→ ←

Хектор *Андромаха*

двамата са с лице

един към друг

Хектор:

- ✓ бърза да влезе в бой
- ✓ срамува се да прояви малодушие

Андромаха:

- ✓ призовава *Хектор* да се пази
- ✓ проявява нежност към *Хектор*

Размяна на местата на персонажите

женско място



женската стая



Парис

мъжко място



градската кула



Андромаха



Глава осма

„ИЛИАДА“ – ПЕСЕН ДВАДЕСЕТ И ВТОРА

Основни персонажи

(по реда на появяването)

1. *Хектор*
2. Бог *Аполон*
3. *Ахил*
4. *Приам*
5. *Хекуба*
6. *Андромаха*
7. Бог *Зевс*
8. Богиня *Атина Палада*

Структура на песента

Ахил препуска с колесница към Троя

Ахейците са достигнали *Троя* и всички троянци са вече в крепостта. САМО *ХЕКТОР* Е ОСТАНАЛ ОТВЪН ПРЕД ГРАДА. (1-6)

Бог *Аполон*, взел образа на *героя* Агенор и принудил *Ахил* да го преследва (XIX песен), СЪВЕТВА *АХЕЕЦА* ДА НЕ СЕ БОРИ С НЕГО, защото той е безсмъртен. (7-13)

Гневен, *Ахил* му отвърща, че днес го е лишил от велика слава и ако е по силите му, той би отмъстил за това, след което препуска с колесницата си към *Троя*.

Приам призовава Хектор да се върне в града

Приам пръв вижда *Ахил* и моли *ХЕКТОР* ДА СЕ ВЪРНЕ В КРЕПОСТТА, казвайки му, че троянците биха прежалили бързо смъртта на другите му синове, ако той се завърне жив. (38-55)

Хекуба призовава Хектор да се върне в града

Хекуба ПРИЗОВАВА *ХЕКТОР* ДА ОТЕЛЪСКВА ВРАГОВЕТЕ, НО ЗАЩИТЕН ЗАД КРЕПОСТНАТА СТЕНА, защото, ако го убият, ахейските кучета ще го ръфат и тя няма да може да го оплаче. (82-89)

Монолог на Хектор

Хектор се терзае от мисълта, че ако влезе в града, ще го посрещнат с упреци, защото е погубил войската. (99-103)

Боейки се от укорите на троянците, *Хектор* се колебае дали да влезе в бой с *Ахил*, или да поиска мир, като предаде *Елена* и подели с *ахейците* богатствата и имотите на града. (104-121)

Накрая отсича, че той няма да отиде молител, а и *Ахил* няма да го пожали, ако отиде без оръжие при него, и решава да приеме боя. (122-130)

Ахил преследва Хектор

Когато *Ахил* приближава, *Хектор* се уплашва и побягва. Дватамата, бягайки, обикалят три пъти крепостта. *Хектор* се опитва няколко пъти да се прислони към стената, за да го бранят със стрели от града, но *Ахил* го връща обратно. (131-198)

Ахил дава знак никой от *ахейците* да не хвърля стрели, за да не отнеме славата му. (205-207)

Зевс вдига везните с жребите на героите

Когато двамата *герои* за четвърти път доближават двете реки, *Зевс* вдига везните с техните жребии. Този на *Хектор* пада надолу и бог *Аполон* изоставя *героя*, а богиня *Атина Палада* отива да помага на *Ахил*. (208-223)

Ахил убива Хектор

Атина Палада се преобразява на *Деифоб*, *Хекторовия* брат, и подвежда *Хектор* да приеме боя, казвайки, че ще му помага в двубоя срещу *Ахил*. (226-247)

Хектор призовава *Ахил* победителят да не осквернява тялото на противника си, а да вземе доспехите му и да го предаде на неговите другари, но той отхвърля предложението му. (250-259)

Пръв хвърля копие то *Ахил* и не улучва, а копие то на *Хектор* улучва щита на *Ахил*, но отскача. *Атина Палада* подава отново копие то на *Ахил*. *Хектор* призовава брат си *Деифоб*, но разбира, че е бил измамен от богинята. (273-295)

Хектор осъзнава, че е обречен, но се хвърля с меч в ръка, за да не умре безславно. *Ахил* хвърля копие то си и го улучва в шията. (296-329)

Ахил влачи с колесница трупа на Хектор

Умирайки, *Хектор* заклева *Ахил* да върне трупа му на неговите родители, но той отказва, каквито и дарове да му предлагат. (345-354)

Хектор прокліна преди смъртта си *Ахил*, а той пробива сухожилията на краката му, завързва го с върви за колесницата си и го повлича към лагера. (355-404)

Приам оплаква смъртта на Хектор

ПРИАМ ОПЛАКВА СИНА СИ И ИСКА ДА ОТИДЕ В АХЕЙСКИЯ ЛАГЕР, ЗА ДА ИЗМОЛИ тялото на *Хектор*. (416-421)

Той жали за всичките си синове, но НАЙ-МНОГО СКЪРБИ И РИДАЕ ЗА *ХЕКТОР*. (424-429)

Хекуба оплаква смъртта на Хектор

Хекуба риде, че *Хектор* е бил гордост и вярна защита на града, а СЛЕД НЕГОВАТА СМЪРТ ТЯ НЯМА ЗАЩО ДА ЖИВЕЕ. (430-436)

Андромаха (съпругата на Хектор) го оплаква

Андромаха отива на градската кула и като вижда как *Ахил* влачи тялото на мъжа ѝ, припада. След като се съвзема, тя ОПЛАКВА НЕЩАСТНАТА СЪДБА НА *ХЕКТОР*, НА СЕБЕ СИ И БЕЗРАДОСТНОТО БЪДЕЩЕ НА *АСТИАНАКС* КАТО СИРАК. (462-515)

Ахил и Хектор – двете лица на героизма

Героизъм – решимост на *героя* на всяка цена да се домогне до съвършенство, до воински идеал, чиято мярка се определя от самия него.

Ахил

- ✓ Следва собствения си модел на героично съвършенство.
- ✓ Този вътрешен критерий се представя пред другите като стремеж към слава и се въплъщава като мощ – физическа (енергия) и духовна (смелост).
- ✓ *Ахил* не служи на ничия кауза и не воюва за идеал, който е извън него.

Хектор

- ✓ Подчинява собствения си идеал за героично съвършенство на каузата за защитата на своята родина (*Троя*).
- ✓ Неговият критерий за героизъм се определя от външната инстанция на съзнанието за отговорност пред общността.
- ✓ Воюва за идеал, който е и извън него.

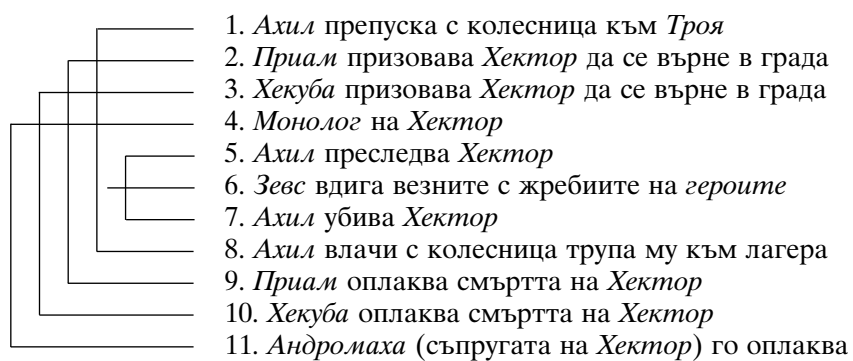
И двамата *герои* ценят нещо повече от живота си:

- ✓ *Ахил* – собственото си съвършенство.
- ✓ *Хектор* – своя град.

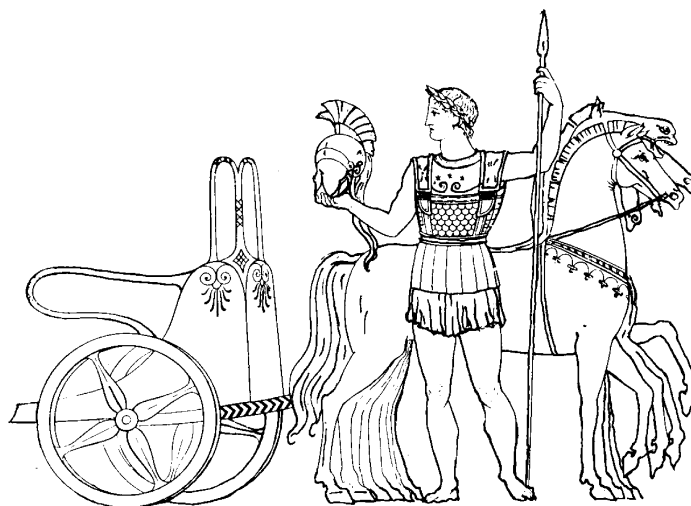
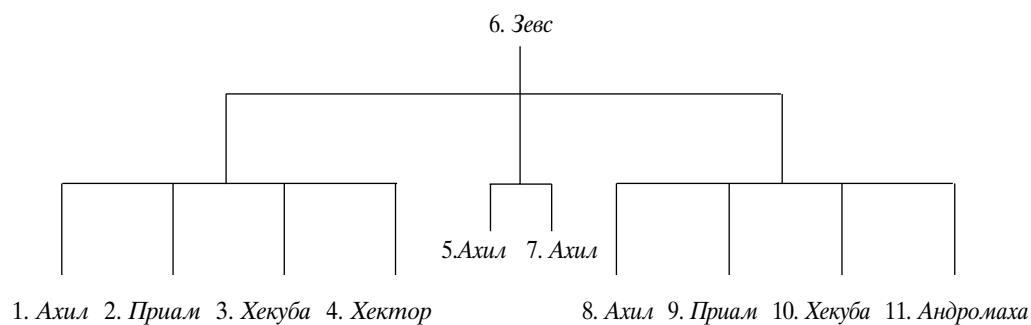
- ! Техният избор е между живот без слава и славна смърт – и двамата избират втория път в името на идеала си за героизъм и воинска доблест

Симетрия в песента

Симетрия на действията



Симетрия около везните на Зевс



СТАРОГРЪЦКА ЛИРИКА

Поява и обща характеристика на старогръцката лирика

Поява и разцвет

- ✓ Старогръцката лирика като лично творчество се появява при разпадането на родовата и установяването на гражданската община (през VII в пр. Хр.). Човекът се осъзнава като индивид в рамките на новия колектив – автономен, но не и уникален.

! Старогръцката лирика е творчество на пробуждащата се индивидуалност.

- ✓ Лириката възниква от култовата и обредната фолклорна песен.
- ✓ Лириката обогатява поезията, въвеждайки метафората (първоначално като подбор и съчетаване в обобщаващо понятие на признаци от разнородни явления – преход от образно, епическо, към понятийно, лирическо, мислене);
- ✓ Терминът „лирика“ (стгр. lyrikos) е по-късен – въведен е от александрийските филолози (III-II в. пр. Хр.). Лириката обединява трите жанра елегия, ямб, мелика; обозначава комплексно изкуство на песни, изпълнявани под съпровод на музикален инструмент (*лира, китара, флейта*) и придружавани често пъти от танц. Лириката включва и декламативната поезия.
- ✓ Лириката преживява своя разцвет през VII-VI в. пр. Хр.

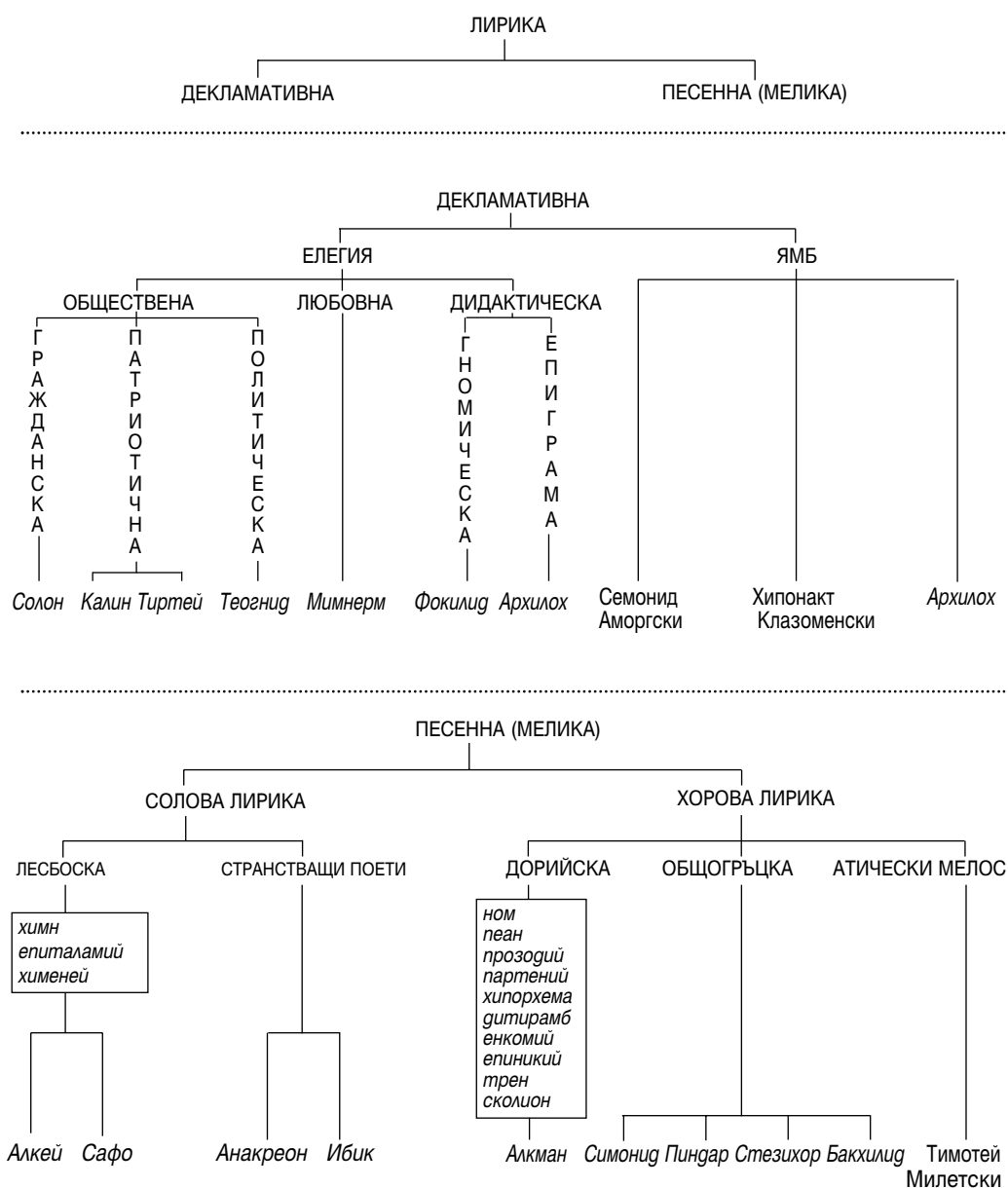
! Днес лирика наричаме един от трите литературни рода и използваме термина като синоним на поезия.

Обща характеристика

- ✓ Лириката е свързана с дълбока промяна на общественото съзнание и с обособяване на един вид личен поглед към света.
- ✓ В лирическата творба се откроява личността на поета, излязъл от анонимност, който говори за личните преживявания на човека, съотнесени със съдбата на общността.
- ✓ За лирическия поет е актуално не легендарното минало (макар че взема от неговата художествена тъкан – епоса), а съвременното.

- ✓ Най-важната отлика на лириката от епическата поезия е липсата на сюжет и персонажи (освен автора като единствен персонаж на лирическата творба).

Класификация на лириката



Декламативна лирика

Елегия

- ✓ Поезия, писана в двустипия (елегически дистих) от хекзаметър и пентаметър, който се състои от 5 дактила (всъщност те са 6, но третата и шестата стъпки са непълни и образуват общо една стъпка). Всяко двустипие изразява завършена мисъл.

_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _ _ _ / _
 _ _ _ / _ _ _ / _ // _ _ _ / _ _ _ / _

- ✓ Произхожда от старите оплаквателни песни, макар че скръбният им характер не е задължителен за елегията: тя най-често представлява нравоучително стихотворение, съдържащо призови към важно и сериозно действие.
- ✓ Изпълнява се в акомпанимент на *флейта*.

Видове елегии:

а) обществена:

- ✓ с войнствено-патриотична тематика (*Калин*);
- ✓ възхвалява добрите порядки и зове към защита на традициите (*Тиртей*);
- ✓ изтъква възгледа за мярата в деянията и желанията на човека (*Солон*);
- ✓ остро полемична, обединяваща обществената и личната (любовна) лирика (*Теогнид*).

б) любовна (*Милнерм*):

- ✓ силно субективна, лична поезия;
- ✓ възпява радостта от младостта и се ужасява от старостта;
- ✓ размислите за човешкия живот са меланхолични: поетът предпочита смъртта пред старостта и загубата на насладите.

в) дидактическа (*Фокилид*):

- ✓ с нравоучително и поучително съдържание.

Ямб

- ✓ Произходът му се свързва с култа към *Деметра*, чиито празници са свързани с разгул и „солени“ закачки.
- ✓ В началото ямби се наричали песни, изобличаващи отделни хора или цели обществени групи.
- ✓ По-късно изобразяват лични мисли и преживявания на поета, често с полемичен характер.
- ✓ Писани са в ямбически триметър (шестостъпен ямб) – шест ямба, разделени на три метрически части. По-късно нечетните ямби се заменят със спондеи. Тази стъпка придава простота на стиха и го доближава до разговорната реч

_ _ _ / _ _ _ / _ _ _ /

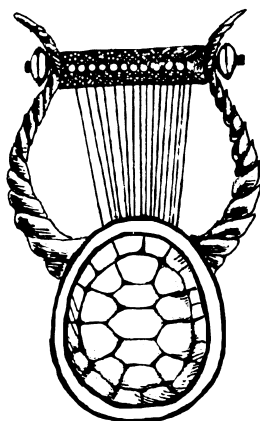
Песенна лирика (мелика)

Солова лирика

- ✓ Тематиката на култовите и обредни, сватбени и любовни песни се съчетава с личните преживявания на поета, със събитията на отминаващия ден (лесбоска лирика).
- ✓ Твори се в тесен кръг приятели, където поетът намира благодатна творческа среда.
- ✓ Творбите имат силно субективен характер, доминират темите за любовта и житейските наслади.
- ✓ Изпълнява се като солова песен под звуците на *китара* и *лира*.

Хорова лирика

- ✓ Произлиза от архаични религиозно-култови песни и съхранява древната си връзка с култовата практика.
- ✓ Има обществен и религиозен характер.
- ✓ Лирическото слово се свързва не само с музиката, но и с ритмичните телодвижения: творбите се изпълняват от хор, оглавяван от предводител, и са предназначени за определени празненства и обредни действия.
- ✓ Хорическият поет изпълнява функциите и на композитор, и на балетмайстор.
- ✓ Най-представителен жанр на хоровата лирика е култовият химн (*дитирамб*), отличаващ се с голяма тържественост. В него свободно се редуват митологични мотиви, нравоучителни размишления и молитви, изразяващи личните чувства на поета или хора.
- ✓ Има обществен и религиозен характер.
- ✓ *Стезихор* въвежда триделението в структурата на тържествената хорова лирика: строфа – антистрофа – епод.



СТАРОГРЪЦКА ДРАМА

Произход на старогръцката драма

- ✓ Думата „драма“ (стгр. drama) означава „действие“.
- ✓ Води началото си от култа към Дионис.
- ✓ Изпитва влияния от:
 - а) *Елевзинските мистерии*;
 - б) култа към мъртвите – по време на погребения са се възпроизвеждали събития, чиито герои са били мъртвите;
 - в) култа към *героите*.
- ✓ Възниква и се формира в контекста на атинските празници, наречени Големи Дионисии, и в началото на развитието си изпълнява свещени (сакрални) функции.
- ✓ Има най-силни изяви през VI-V в. пр. Хр.

! Трите жанра на старогръцката драма са трагедия, сатирна драма и комедия.

Характеристика на понятието „празник“

Празничността е начин на съществуване на старогръцката драма и тя не може да бъде разбрана в същината си, без да се познават старогръцките празници.

Всепроникваща сакралност (религиозна функция)

В ранната гръцка култура се наблюдава ясен ритъм между страните на делника и празника.

Празникът е система от култови действия и организирано време-пространство за „високо“ общуване. Елементите на празника са строго определени в своето протичане.

Празнуващата общност се отдава на действия с голяма съпричастност, които се тълкуват като актове на установяване на дълбока връзка с отвъдния свят и със сакралното, на общуване (диалог) с божествата.

Прагматичност

В резултат на разиграваната сакрална комуникация хората очакват от божествата осигуряване на плодородието, потомството, богатството и благополучието за своята общност.

Ритуалност

Празникът в древността (и в Древна Гърция в частност) е бил свързан с някакво сакрално космическо събитие от митологичен характер – борбата между силите на съзиданието и силите на разрушението, между светлината и мрака, живота и смъртта, космоса (порядъка) и хаоса (безредието), доброто и злото.

Членовете на древното общество се чувстват съучастници в такова събитие. Те извършват ритуални магически действия, за да подпомогнат положителните космически сили. Тези действия представляват най-вече жертвоприношение (на животното или растителен продукт). Обектът жертва се убива и разчленява на късове – така се уподобява разпадането на света и настъпването на хаоса, но успоредно с това се имитира синтез на нов свят, на нов космос чрез събирането, пренареждането, обработката (най-често печене) и разпределянето на частите на жертвата (поела чрез умъртвяването върху себе си ефекта на космическото унищожение). Така се „спасява“ светът, печели се благосклонността на божествата и се гарантират редът, благополучието и стабилността на общността до следващия празник.

Синтетичност

При празничните ритуали се използват всички достъпни на човека изразни средства: слово, мимика, жестове, музика, танц, маскиране и т. н.

Всеобщност

Практическите обществени задачи на празника се отнасят до общността. Общувайки с отвъдния свят, празнуващият колектив общува със самия себе си, като се преобразува от делничен в празничен – изоставя се обществената йерархия и се преминава към отношения на временно равенство. По този начин се постига обновяване на социалното единение и цялостност (общността се реинтегрира).

Игрови характер

Участващите в празника установяват „друг“, временно действащ, свят със свои закони за поведение и общуване. Празничното пренареждане на делничната структура освобождава потиснатите сили в отделните човешки същества.

Емоционалност

Древният празник се характеризира с начален страх, тревога, печал (поради настъпващите сили на мрака) и последващо общо облекчение, отпускане, радост и веселие.

Старогръцките празници

Старогръцката култура е наричана „култура на храма“ поради широко разпространените храмови строежи и свързаните с тях ритуални практики. С не помалко основание тя може да бъде наречена „култура на празника“.

В отворената и подвижна система от празници през Архаиката и Класиката има два типа празници:

- ✓ мистериални, несъобразени с реалните общности;
- ✓ немистериални, пазещи обществената структура.

! Двата типа обикновено се съчетават.

Мистериални празници

- ✓ Произходът им вероятно е неелински – наследени са от старата неолитна култура на Балканите (може би тракийска по характер).
- ✓ Основна единица в тях е не реалната общност, а отделният човек, който се включва във временната празнична общност.
- ✓ В основата си съдържат комплекс от ритуали за осигуряване на плодородие (земеделска мистика) и/или за възрастова *инициация* (посвещение в религиозно тайнство).
- ✓ Отразват една обща структура на инициационните обреди, моделирани според два главни ритуала на прехода – сватбата и раждането (представени в мистериите като свещена сватба на богинята майка с божествен баща и раждането на „божественото дете“).

Мистериалният празник установява йерархия от непосветени, по-малко посветени и повече посветени. В ритуалния ход на празника се застъпват напрегнатите опозиции „живот и смърт“, „тукашен и отвъден свят“ и стремежът за тяхното преодоляване. Идеята за отвъдния живот на една принципно безсмъртна душа, както и за греховността, чието посмъртно наказание може да бъде избегнато чрез посвещение, възниква в този вид празнуване.

- ✓ Гръцките мистериални богове са *Деметра* (с *Персефона*) и Дионис (често отъждествяван с *Плутон*).
- ✓ Мистериални празници в Древна Гърция:
 - а) *Тесмофории* – участват само омъжени жени;
 - б) *Кабирии* – провеждани в *Тива* и на о-в *Самотраки*;
 - в) *Елевзински мистерии*;
 - г) орфически посвещения – участват само мъже.

Немистериални празници

Към тях се отнасят общогръцките празници и градските празници.

- ✓ Основната празнуваща единица е реалната общност – общината, семейството, градът.
- ✓ Организирант се шествия в чест на божеството, спортни и драматически състезания и ораторски единоборства.
- ✓ Допускат се и външни участници, елементът на тайната няма решаваща роля.
- ✓ Тези празници имат елински произход.

Общогръцки (панелински) празници

Четирите общогръцки празника, назовавани *panegyris* (оттам – панаир), са най-високо в елинската празнична йерархия. Те се честват така, че всяка година да се провежда по един (т. е. всеки един от тях се празнува веднъж на четири години). Последователността им е следната:

- ✓ *Истмийските игри* в близост до град *Коринт* (през април);
- ✓ *Олимпийските игри* – в областта Олимпия (през юли);
- ✓ *Немийските игри* – в Немейската долина, Арголида (също през юли);
- ✓ *Питийските игри* в *Делфи* (през август).

! Преди началото на игрите се обявява общогръцко свещено примирие.

- ✓ Събират се гърци от целия елински свят.
- ✓ Общогръцките празници са време-пространство за закрепване в културен план на неподдържания в цялост елински етнос.
- ✓ Състезанието е основният момент в празника. То обикновено е спортно – само в *Делфи* е музикално.
- ✓ Стадионът, свързан с олтар, по-късно се превръща само в спортна арена. Олимпия привлича също търговци, музиканти, оратори, философи. Празнува се на спортните площадки и на тържищата, премерва се и се разменя.

Атински празници

На **Панатенеите** се чества основното божество, покровител на града – *Атина Палада*.

- ✓ Празниците са през август, веднага след жътвата. Те имат календарен характер, с тях започва новата година.
- ✓ Панатенеите завършват цикъл от празници, образуващи дългия ход на трудното сменяне на старата година с нова.

Дионисовите празници в *Атина* образуват голям комплекс от колективни прояви през зимата и пролетта:

а) **Малките** или **Селски Дионисии** се честват през декември. Тогава се провеждат *фалически шествия* с карнавален характер, изпробва се младото вино. На селските угощения се допускат непристойни шеги, устройват се спорове и ритуални смешни състезания. Представят се сценки от живота на Дионис;

б) **Ленеите** се празнуват през януари (средата на зимата) и са свързани с подготвителните лозарски практики. На ритуално равнище се призовава Дионис да дари общността с присъствието си, т. е. да „достави“ богата реколта. На този празник започват да се изпълняват комедии.

в) **Антестериите**, най-старият Дионисиев празник, се провеждат през февруари и началото на март. Те имат известна мистериална окраска. Провеждат се разнообразни състезания (надпиване с вино, спортни надпревари, ораторски двубои) – всички тези прояви преследват обновлението на живота.

Важни събития на този празник са: принасяне на храна на гробовете, за да се успокоят и омилостивят душите на умрелите; шествие със статуята на Дионис (което представя пристигането на бога в града); жертвоприношение на бик; свещена сватба (йерогамия) на съпругата на втория *архонт* на *Атина* (стгр. *basilina* – царицата) с Дионис (не е ясно как се представя „участието“ на бога – дали чрез неговата статуя, или от самия втори *архонт*). Това единение символизира бракосъчетанието на Дионис с града и цели да постигне щастливи последици.

! Най-известният атински празник е **Големите (Великите) или Градски Дионисии**.

Големите Дионисии

- ✓ Въведени от *тирана Пизистрат*, те се празнуват в края на март и началото на април в продължение на седем дни.
- ✓ През първия ден се извършва тържествена процесия с дървен идол (изображение) на Дионис по определен маршрут в града – шествието (стгр. *komos*) има весел карнавален характер.
- ✓ Във втория и третия ден протича състезание на лирически хорове, изпълняващи *дителиамби* в чест на Дионис.
- ✓ После три дни се провеждат драматически състезания (с представяне на трагедии и *сатирни драми*). В отделен ден се представят и комедии. В празника участие взема съвкупната полисна общност.

Митът за Дионис в контекста на старогръцката празничност

Традиционен смисъл на мита за Дионис:

- Дионис е „нов бог“, не влиза направо в *олимпийския пантеон*.
- Разказите за него повествуват за „блуждаенето“ му из „чуждото“, „дивото“ пространство.
- Силно е природното съдържание на неговия култ – свързано не само с растителността, виното, гроздето и лозата, но и с водната стихия, с горите и планините (които са периферни зони спрямо културата).
- „Природността“ на Дионис често се изтъква на преден план, сравняван е с малоазийските богове на умиращата и възкръсваща природа.
- Оргиите (стгр. *orgia* – свещенодействие, богослужение, а също и разпуснато пиршество, карнавал), посветени на него, се асоциират именно с неговата природа на божество на вегетацията.

Социално съдържание на мита за Дионис

В мита за Дионис проличават три нива, свързани с действията на бога през различните му възрасти: като дете, юноша и възрастен. Следствие от тези проявления на Дионис са различните мито-ритуални комплекси, посветени на него.

Чрез Дионис се кодира в божествен порядък социалният живот на индивида в древногръцкото общество, преминаващ през тези възрастови фази и поредно принадлежащ към съответстващите им социални групи.

Първи митологичен цикъл (раждане и детство на бога): двойно раждане – от майка му *Семела* и от бедрото на *Зевс*, разкъсване от *титаните* (под името Дионис Загрей) и отглеждане от жени (лелите-кърмачки, *нимфи*, *нереидите*). Изразява се загрижеността на митичното съзнание за опасностите, които съпровождат раждането и детството на момчето – първият етап от израстването му като социално пълноценна личност.

Втори митологичен цикъл (Дионис като юноша, бродещ из горите и съпровождан из горите от вакхическа женска дружина – тиас (стгр. *thiasos* – дружина). Богът е далеч от семейството, от дома, извън културното пространство – в дивата периферия или на чужда етническа територия. Дионис е описван като изнежен, женствен, преоблича се като девойка, т. е. все още полово неопределен, непреминал възрастовата *инициация*. С този кръг от митове е свързан и мотивът за лудостта.

Трети митологичен цикъл (Дионис в зряла възраст, изобразяван е с брада): встъпва в свещен брак с критската принцеса Ариадна – бракът е един от пътищата

за придобиване на социален статус на зрелост. Вторият знак на узряването е намесата на бога в живота на останалите богове – извежда майка си *Семела* от подземното царство и довежда *Хефест* на *Олимп*. Дионис вече получава собствен култ като бог на виното – самото пиене е привилегия единствено на възрастните мъже, на пълноправните членове на обществото.

Така в образа на Дионис са представени трите стадия от живота на човека – от детето до възрастния мъж.

НО: Тъй като митологичното съзнание осмисля времето като циклично, а не линейно, отсъства разбирането за развитие, за плавен преход между трите възрастови статуса. Всяка фаза е затворена сама в себе си и не се свързва с друга. Преходът между тях се осмисля като смърт. Затова в митичните повествования Дионис умира няколко пъти: опожарен е от мълнията на *Зевс* при преждевременното си раждане; като дете е разкъсан от *титаните*; като юноша се крие от Ликург в морето (потопянето във вода е символична смърт) или пък е убит от героя *Персей*, който го хвърля в изворите на Лерна; също като юноша е отвлечен от тиренските пирати, за да бъде продаден в робство (което е социална смърт). Смъртта на бога като дете и като юноша – обозначава двата преходни етапа във възрастовата йерархия в архаичното общество, както и трудностите и страданията, свързани с тях.

Социалното съдържание на Дионисовия култ се състои в поддържането на нормите за възрастовите преходи, а самият мит за Дионис е прецедент за успешни осъществени преходи, сакрална гаранция за преминаване на кризисни моменти. Символизъмът на *инициацията* (обвързан с мотива „смърт – ново раждане“) представя извечното желание за духовно обновление – не само на индивида, а и на колектива. Честването на празниците на Дионис – т. е. периодичното ритуално възпроизвеждане на страданията, смъртта и възкресението на бога – се изживява от древната общност като нейно собствено възраждане и обновяване.

Дионис – „идващ“ и „преследван“ бог

Дионис е бог на „граничните ситуации“, митологично „чужд“.

В неговия култ основни са ритуалите по пристигането му в нормирано пространство (най-често град).

Дионис е бог чужденец и пристигането му е драматично – то се осмисля като нахлуване, предизвикващо криза в нормите на културата.

Дионис е „преследван“ божество (отново драматичен мотив): яростно се опорва неговото ново религиозно послание. Дори и в родната му Тива никой не го познава, не го признава за „свой“.

В митичните разкази Дионис извършва точно обратните на нормативните предписания действия, т. е. преобръща света наопаки. Влизането му в културната зона кодира изпълването на празнуващите с ентузиазъм и излизането им извън себе си.

Неочакваните появявания и скривания на Дионис изразяват по особен начин редуването на живота и смъртта и тяхното сакрално единство, както и нетрайността на постигането на това откровение.

Дионис и виното

Дионис дава виното като културен дар на хората.

Виното е свещена напитка, символизираща мощта на живота, то е извор на енергия, а неговата консумация – откровение на неведомото и истината, на духовното възраждане. Самият Дионис е въплъщение на напитката.

Пиенето на вино е важна тема в Дионисовия мито-ритуален кръг. От една страна, чрез виното пиещият постига бога, а от друга, напуска човешката си същност и се приравнява с „дивото“, с екстремалното.

Всички трудности, свързани с култивирането на лозата, събирането на плода и приготвянето на виното, древните гърци отъждествяват със страданията, смъртта и възкресението на разкъсания от *титаните* Дионис. Запазени са сведения, че гръцките ритуали по мачкане на гроздето се съпровождат с викове „Дионис“, а участниците са с маски на *сатири*.

Дионис е богът, който бива „изпитван“.

Пилият вино *елин* мистично съпреживява Дионисовите страсти и получава ново знание за себе си и битието.

Дионисовият ентусиазъм, оргията и идеята за освобождаването

Идващият Дионис изпълва индивида и общността с ентусиазъм: протича интензивно изживявана идентификация с бога и екстаз (надмогване на човешката природа, откриване на цялостно освобождаване).

Дионис е свободен бог и божество, което освобождава човеците и установява друго, „природно“ поведение, често отъждествявано с лудост (алкохолно опиянение, вулгарни шеги, еротични волности и енергични конвулсивни танци).

Но лудостта е и божествено обладаване: общението с Дионис е придобиване на мистичен опит, то временно преобръща обикновеното положение на човека и той става съпричастен не само на Дионисовите изпитания и страдания, но и на съзидателната спонтанност и опияняващата свобода, на свръхчовешката сила и неувязвимост на бога.

Постигането на Дионис като религиозен опит

Мито-ритуалният комплекс на Дионис има изключително влияние в светоусещането на античния човек. Той осигурява идеята за осезаемо общуване на индивидуалното човешко съзнание с космическия живот. Така през *античността* чрез митологична форма се поставят всички важни въпроси на мирозданието в противоречивата му същност – като единство и множество, разпадане и възсъединяване, гибел и възраждане. Дионисовите митове и ритуали изразяват учението за ставането на света като космическа трагедия, която пронизва из основи всеки индивид така, че той, осъзнавайки себе си, „узнава“ своята общност с вселената.

Дионис изразява идеята за тоталната жизненост.

Той е единственият елински бог, който привлича и социалните низини, и интелектуалните елити.

Чрез култа към Дионис *елинът* прониква в божествената същност, изпълва се с „високо“ знание чрез оргиастичния екстаз.

Дионис е божество, близко до хората, и дарява надеждата, че човешката природа може да бъде надмогната и да се постигне друго съществуване.

Този дълбок религиозен опит присъства на всяко равнище на Дионисовия култ. Всяко празнично действие се изживява от членовете на общността интензивно. Това се отнася и за театралните състезания в *Атина*.

Характер на драматическото състезание

Авторът и неговият екип

- ✓ По време на Големите Дионисии се провеждат драматически състезания.
- ✓ Те траят 3 дни – всеки ден един автор представя 3 трагедии, обединени в трилогия, и една *сатирна драма*.

- ✓ Най-често авторът (освен че е поет) е режисьор, хореограф на творбата си, а нерядко е дори и актьор в нея. Ръководителят на Хора – *хорегът*, освен че го съставя, поема разходите на цялата постановка. Той (както и съставът на актьорите) се определя чрез жребий в Народното събрание на *Атина*.

Жури

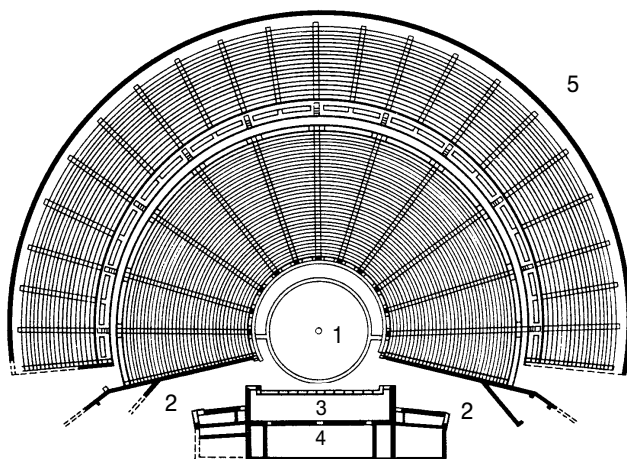
- ✓ Състезаващите се драми се оценяват от жури (комисия), състоящо се от 10 човека (по един от всеки атински окръг).

Награди

- ✓ Награда получават *хорегът*, поетът и протагонистът на драмата, отличена с първото място.
- ✓ Лавровият венец е предназначен за *хорега*.

Архитектурно устройство на античния театър

- ✓ **Орхестра** (стгр. orchestra) – кръгла площадка, където играе и пее Хорът. В центъра ѝ се намира олтар на Дионис.
- ✓ **Пароди** (стгр. parodos – вход, влизане) – два странични входа между сцената и местата за сядане, от които се появяват Хорът или актьорите (идвайки отвън на двореца). Влизащите от десния парод пристигат от града или пристанището, а от левия – идват от полето или от чужбина.
- ✓ **Проскений** (стгр. proskenion) – колонада с декори (от боядисани дъски), издигната над орхестрата, площ за актьорите – сцена.
- ✓ **Скенè** (стгр. skene – покривало) – помещение за преобличане на актьорите, намиращо се зад орхестрата. По-късно се превръща в декоративен фон (фасада на дворец или храм).
- ✓ **Театрон** (стгр. theatron) – зрителски места, разположени в полукръг около орхестрата.



Устройство на театъра
в Епидавър

- 1 – орхестра;
- 2 – пароди;
- 3 – проскений;
- 4 – скене;
- 5 – театрон.

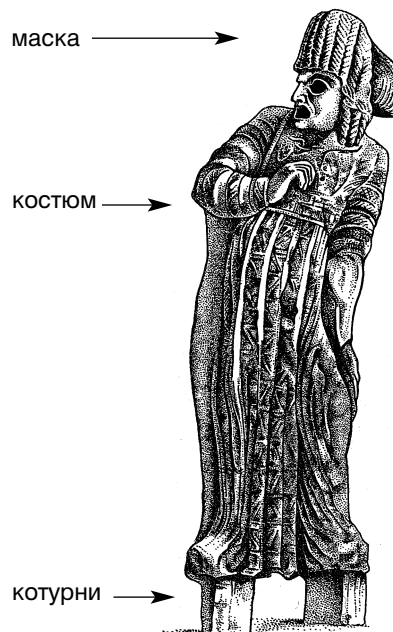
Сценична техника

- ✓ **аеорема** (стгр. aeorema) или **механе** (стгр. mechane) – подемен кран. С него на сцената от въздуха се появяват боговете (deus ex machina); В някои източници се споменава и като геранос (стгр. geranos – жерав);
- ✓ **бронтѐйон** (стгр. bronteyonos) – машина за шумови ефекти (барабан с големи метални топки), имитиращи гръмотевици;
- ✓ **екйклема** (стгр. ekkyklema) – платформа на дървени колела; с нея се изнасят на сцената телата на убитите;
- ✓ **периактой** (стгр. periaktoi) – две призматични колони от лявата и дясната страна на сцената, с чиято помощ се сменя декорът.
- ✓ **теологейон** (стгр. theologeion) – платформа, намираща се на покрива на сценето, откъдето произнасят монолози актьорите, играещи богове;

Актьорско облекло и сценична игра

- ✓ **Маски** – направени от дърво, кожа или плат и боядисани, те са наследство от архаичните обредни свещени драми. Използват се за представяне на различни обобщени типове и чувства: *герои*, царе, старици, юноши, роби. Цветовете, с които маските са украсени, определят пола, възрастта, общественото положение, нравствените качества и конкретното душевно състояние на персонажа (при смяна на състоянията на един персонаж се сменят и маските): напр. бяла маска за жена, тъмна – за мъж, червена – за гняв, жълта – за умора. На маската са поставяли и перука. Според някои изследователи са имали метални пластини в отвора на устата за усиляване на гласа.
- ✓ **Котурни** (стгр. kothornos) – дървени обувки с много високи подметки. Служат за постигане на необичаен, внушителен ръст на актьорите, вдъхващ респект у публиката.
- ✓ **Сценични костюми** – дълги, цветни, пищни, със скъпи украшения. Цветът и кройката определят какъв е героят: жълта дреха – цар, лък и стрели – бог *Аполон*, и т. н.

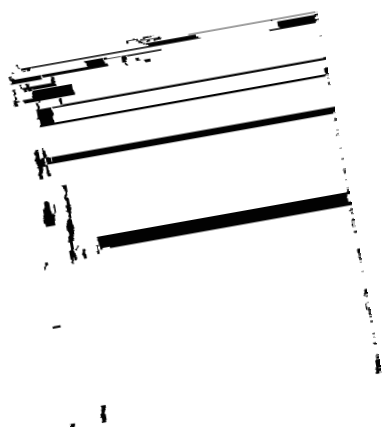
Сценично облекло
на старогръцки
драматичен актьор



- ! Със сценичното облекло и маските не се търси индивидуализация, а типизация.

Сценична игра

- ✓ В представлението като актьори участват само мъже.
- ✓ Актьорите са свободни хора (за разлика от *Рим*, където играят роби)
- ✓ Те трябва да притежават следните качества:
 - а) добра пластика;
 - б) танцови умения;
 - в) декламационно майсторство (височината на гласа определя и избора на роля).



Глава единнадесета

СТАРОГРЪЦКА (АТИЧЕСКА) ТРАГЕДИЯ**Постановка на трагедията**

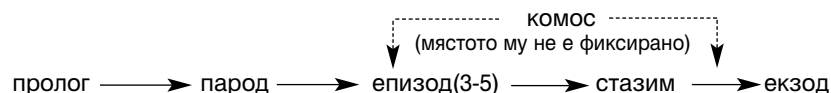
Думата „трагедия“ буквално означава „песен на козлите“ (стгр. *tragos* – козел, и *ode* – песен).

Хор

- ✓ Състои се от 12 (при *Есхил*) или 15 (*Софокъл* и *Еврипид*) души.
- ✓ Води се от *корифей*.
- ✓ Винаги представя еднотипна общност (напр. тиванските старци, *вакханки* и пр.).
- ✓ За конкретната творба е непроменлив в своя състав.
- ✓ Изразител е на общественото мнение.
- ✓ Може да представя едновременно:
 - а) много хора – при хореографски функции;
 - б) едно лице – при изразяване на мнение.

Актьори

- ✓ **Протагонист** (стгр. *protagonistes* – първи актьор) – В най-ранния период репликите са главно между него и *корифея*. Затова първоначално актьорът се е наричал хипокрит (стгр. *hypokrites* – отговарящ). Предполага се, че първият актьор е въведен от *Теспид* (а по-късно е наречен протагонист – буквално значи първи състезател).
- ✓ **Девтерагонист** (стгр. *deyteragonistes* – втори актьор) – въведен е от *Есхил*.
- ✓ **Тритагонист** (стгр. *tritagonistes* – трети актьор) – въведен е от *Софокъл*.

Структура на трагедията

В старогръцката трагедия обединява в неразривно цяло три елемента: епична част, лирична част и танц. Към епичната част спадат прологът, епизодите и екзодът, а към лиричната част – пародът и стазимите. В епичните части се използват атическите наречия, а в лиричните се включват и дорийски елементи.

- ✓ **Прђлог** (стгр. prologos – предисловие) – говорена реч. Обикновено се изпълнява от един актьор (представящ човек или бог), който познава сюжета. Той запознава публиката с всичко, което трябва да се знае за дадената трагедия: къде е действието, кои са действащите лица, какво е било преди действието, ако е необходимо, да подсказе развързката.
- ✓ **Парђд** (стгр. parodos – вход, влизане) – поява на Хора на сцената:
 - а) **стрђфа** (стгр. strophe) – своеобразен танц на половината на Хора, съчетан с песенни реплики;
 - б) **антистрђфа** (стгр. antistrophe) – другата половина от Хора допълва с песенна реплика първата половина;
 - в) **епђд** (стгр. epos) – третата част от партията на Хора, различаваща се по ритмика от първите две.
- ✓ **Епизђд** (стгр. epeisodion – вмъкната част) – размяна на реплики между действащите лица. Епизодите са най-малко 3 (но не повече от 5).
- ✓ **Стазђми** (стгр. stasimos – постоянен, неподвижен) – песенни Хорови части, състоящи се само от строфи и антистрофи. Те са своеобразен антракт между епизодите. Хорът стои неподвижен.
- ✓ **Кђмос** (стгр. kommos – плач) – съвместна лирична партия на актьора и Хора, явяваща се на различни места в трагедията. Не е задължителен.
- ✓ **Екзђд** (стгр. exodos – изход) – заключителна част на трагедията, включваща излизането на Хора.

Особености на театралното общуване

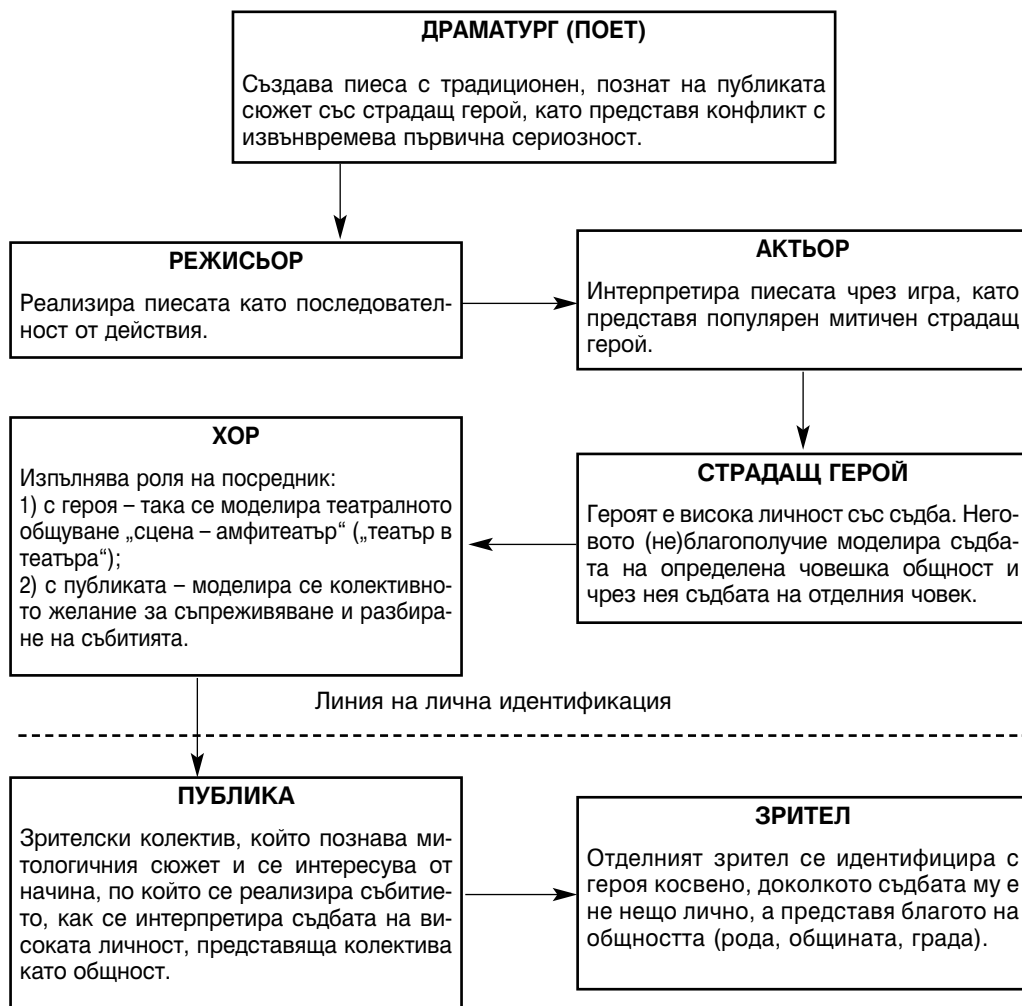
(Вж. схемата на стр. 64)

Представяне на човека в трагедията

Трагичното като естетическа категория

- ✓ Трагичното се характеризира с неразрешим художествен конфликт (колизия), разгърнат в процеса на свободното действие на *героя* и съпроводен от неговите страдания и гибел или от загубата на присъщите му жизнени ценности. При това катастрофизмът (от стгр. katastrophe – букв. поврат, прен. остро кризисно положение) на трагичното произтича не от бруталните прищевки на случайността, а от вътрешната природа – на този, който погива – и от нейната несъгласуваност с наличния всеобщ порядък.
- ✓ Трагичното предполага свободно самоопределяне на действащото лице. Противоречието, формиращо трагичното, се състои в това, че именно свободното действие на човека реализира погубващата го неизбежна необходимост – предвидима (в „Прикованият Прометей“) или непредвидима (трагичното заблуждение на Едип в Софокловата трагедия „Едип цар“) от самия основен персонаж. Ужасът и страданието, присъщи на трагичното, придобиват особена интензивност вследствие на свободния акт на човешката личност и се проявяват спрямо нея чрез субстанциални (овеществени) сили.

ОСОБЕНОСТИ НА ТЕАТРАЛНОТО ОБЩУВАНЕ



- ✓ За разлика от мелодраматичното (извикващо жалост и трогателност) в трагичното човекът не може да пребивава само като пасивен обект, понасящ съдбата си.
- ✓ На трагичното е родствено героичното – в неговата неотделимост от идеята за достойнството и величието на човека, проявяващи се именно в страданието му. В трагичното се извършва самоутвърждаване на личността, на духовните и нравствените ѝ принципи. Като форма на възвишено-патетично (от стгр. *pathos* – страдание, въодушевление, страст) страдание трагичното стои извън пределите на антиномията оптимизъм-песимизъм:

а) първият се изключва от трагичната неразрешимост на колизията, водеща до загуба на човешки ценното;

б) вторият – от героично активната личност, отхвърлила зова на съдбата и непримирила се с нея даже в поражението.

- ✓ Трагичното е „пробив“ в необходимостта и същевременно нейно тържество, утвърждаване на човешката свобода с цената на крушение или смърт, вяност на собствените идеи пред лицето на тяхната невъзможност за осъществяване. Понякога в един по-непрецизиран изказ трагичното се отъждествява с драматизма.

Персонажна схема

- ✓ Персонажите, които трябва да бъдат не по-малко от трима, са:

а) централен герой;
б) помощник;
в) антагонист (стгр. *antagonistes* – съперник) – съперник на главното действащо лице (такъв е *Зевс* в „Прикованият Прометей“).

- ✓ Ако персонажите са повече от трима, те се играят от трима актьори при такова разпределение на сцените, че пред зрителите да действат не повече от три персонажа.

- ✓ Трагедиите имат за заглавие името на централния герой или на Хора.

Сюжет на трагедията

Трагедията като фабула

Събитията в драмата стават само за централния герой и не се допуска в същата творба успоредно моделиране на други героини съдби.

Основна проблематика на сюжета

Това е общата идея за съдбата и благополучието на човека и общността. Такава идея се представя в драмата чрез страданието (а не чрез смелост или воинска доблест – както е в епоса) на централния герой. То е концентрирано в три тематични направления:

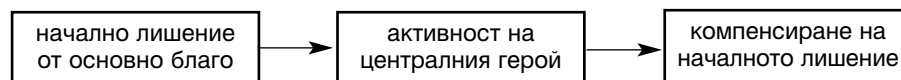
- а) хюбрис и лична вина;
- б) възмездие и справедливост;
- в) лична отговорност пред божествения ред и обществото.

Структура на сюжета като ситуация

Представя се преминаването на централния герой от начално високо благополучие през крайно неблагополучие до финално ограничено благополучие. Така високата личност – аристократ, минавайки през страданието, става човек като всички останали (или загива). Такава съдба на героя дава възможност на зрителя, който е обикновен гражданин, и за лична идентификация.

Системата от събития в сюжета на трагедията

Примерният сюжет на образцовата трагедия се състои от три основни събития:

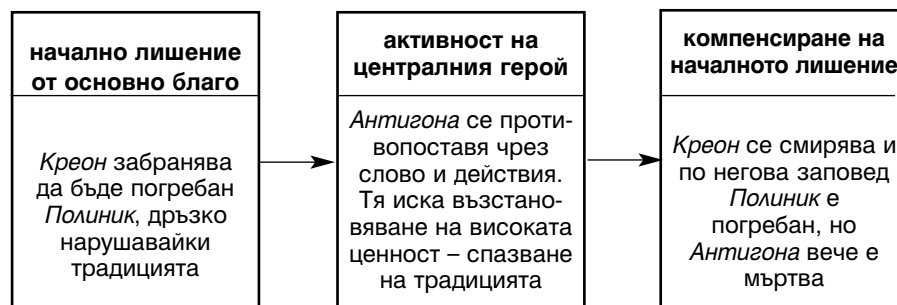


а) **начално лишение от основно благо**. Това събитие има колизионен (лат. *collisio* – сблъсък; в случая – идейно противопоставяне) характер и засяга високи ценности: свободата; мирното съществуване на героя и общността, която представлява; връзките на героя с рода и общността; достойнството на героя;

б) **активност на централния герой** (на помощника му или на извънчовешка сила) като опит за противодействие на злото;

в) **компенсиране (ограничено) на началното лишение** в положителна насока, но то никога не се отменя окончателно. Лишението в някаква степен остава до края на трагедията.

Система от събитията в сюжета на „Антигона“



Правило за „трите единства“ в трагедията

- ✓ **Единство на действие** – представя се едно-единствено действие, което е важно, сериозно и завършено.
- ✓ **Единство на място** – действието се извършва на едно място – обикновено пред царския дворец. Когато трябва да се представят събития, станали на друго място, се използва специфичен персонаж, който съобщава за тях (напр. Вестителят от „Антигона“).
- ✓ **Единство на време** – цялото действие трябва да обхване период най-много от 24 часа.

- ! Освен реално протичащото време (при диалозите) се използва и условно,
- фикционално (при Хора) – за събития, ставащи по друго време.

Естетика на старогръцката трагедия

Аристотел за трагедията

Що е трагедия

„Подражание на действие, сериозно и завършено, с определен обем, с украсена реч, употребена различно в различните части, което подражание с действие, а не с разказ, чрез състрадание и страх извършва очистване от подобни чувства.“ („За поетическото изкуство“)

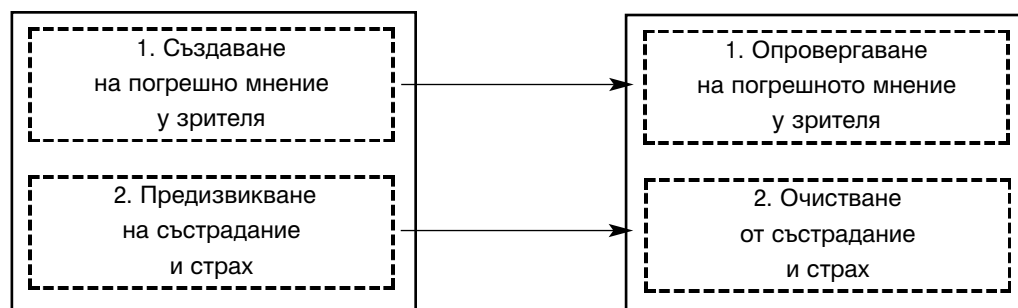
Що е образцова трагедия

- ✓ Тя е със заплетена фабула, третираща подходящ мит.
- ✓ При нея в началото зрителят си създава погрешно мнение за героя (т. е. че е невинен), без да забележи неговата трагическа грешка.
- ✓ Посредством *перипетия*, която осъществява обрат в действието, зрителят осъзнава погрешността на мнението си, освобождава се от неуместните чувства и, стигнал до очистване (катарзис), получава обективно знание и съчувствие към виновния герой.

Начални и крайни цели на трагедията

Начални цели

Крайни цели



Аристотел за трагическия герой

Изисквания към трагическия герой

- ✓ Той не трябва да бъде добродетелен човек, който преминава от щастие към нещастие.
- ✓ Не трябва да бъде лош човек, който преминава от нещастие към щастие.
- ✓ Не трябва да бъде явен престъпник, преминаващ от щастие към нещастие.

! Такива персонажи са неубедителни и не могат да предизвикат състрадание и страх.

Идеалният трагически герой

Намира се между посочените крайности:

- а) не е престъпник, но и не се отличава с изключителни добродетели и справедливост;
- б) подобен е на зрителя: не престъпност го води от щастие към нещастие, а грешка. Последната се подценява или не се забелязва от зрителя, който си създава погрешна представа за героя, подлежаща на опровергаване.

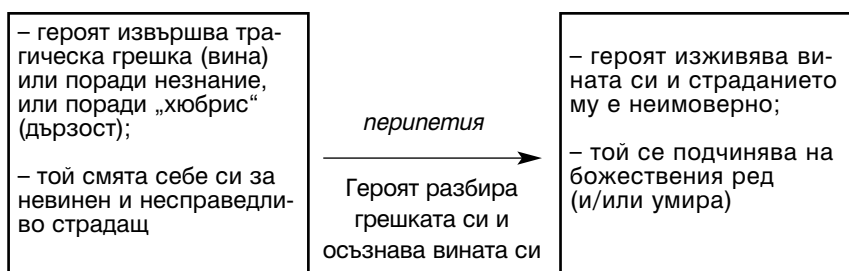
Вината на трагическия герой

- ✓ Често героят няма представа за постъпките си и един от резултатите на действието е, че той преминава от незнание към знание (за стореното).
- ✓ Извършва трагическа грешка поради „хюбрис“ (вж. Крайности в поведението на героите – стр. 26) или незнание и понася трагическа вина; той е гневлив, лекомислен, горд, неумерен и нарушава социалните норми.
- ✓ Основният морален принцип, според който се определя поведението на героя, е справедливостта.

Разкриване на трагическия герой

Начално действие

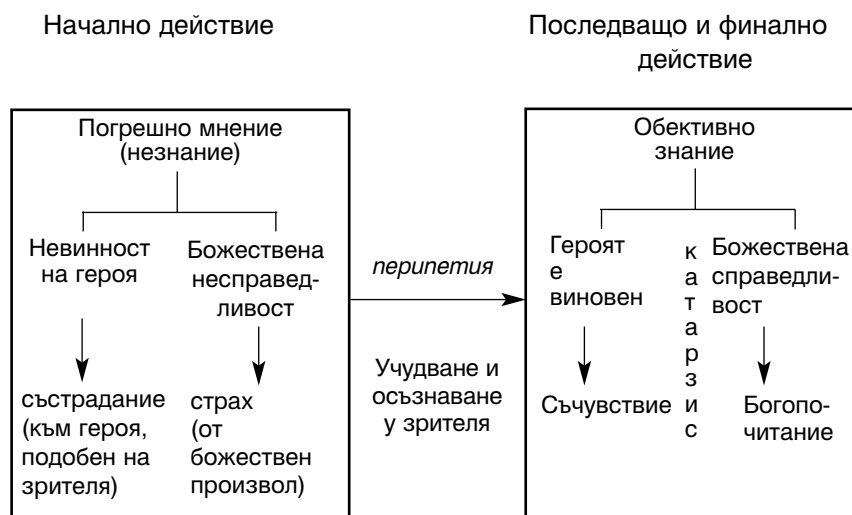
Последващо и финално действие



Зрителско възприятие на трагедията

- ✓ Зрителят косвено се идентифицира с героя през съдбата на общността.
- ✓ Поради незнанието си е „подведен“ от началното действие и придобива погрешно мнение относно добродетелността на героя, който страда при видно невинен.
- ✓ Оттук се пораждаат две чувства (които впоследствие ще се осъзнаят като погрешни и неуместни): състрадание към героя и страх от божествения произвол, които са равностойни на богохулство. Дотук зрителят и героят са идентични в своята относителна невинност.
- ✓ След *перипетията* дистанцията между зрител и герой рязко се увеличава.
- ✓ Зрителят придобива обективно знание и осъзнава предишното си мнение като погрешно, а чувствата състрадание и страх – като неуместни – се очистват (катарзис) и на тяхното място идват верните чувства: съчувствие към справедливо наказания виновник и отрезвяващо богопочитание.

Зрителско възприятие



Функцията на трагедията в рамките на Дионисовите празници

- ✓ Трагедията като театрална игра е неразделна част от празничния комплекс на Дионисиите.
- ✓ През Архаиката и Класиката (VI-V в. пр. Хр.) трагедията има свещен религиозен характер – особен тип ритуал, обред, жертвоприношение.

! Трагедията е свещенодействие (сакрален акт).

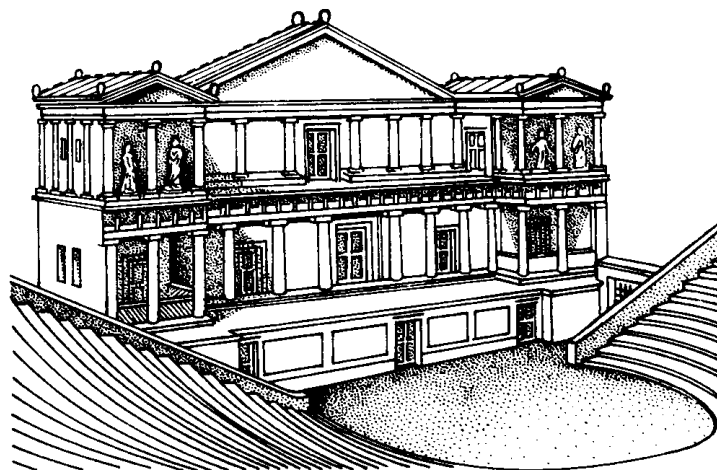
НО: От началото на IV в. нататък тя търпи процес на деритуализация и се оформя като специфичен литературен жанр (трагедиите, драмите изобщо, се четат като отделни художествени текстове), придобива самостоятелен характер, необвързан с религиозния празник.

Театралното общуване като ритуал

- ✓ Общуването между сцена и публика се осмисля от празнуващите като оформяне на послание към боговете (подобно на жертвения дим от олтарите на храмовете). Това се определя и от отвореното пространство на театралната архитектура – така се включват в разиграваното действие небето, слънцето, околните хълмове, морето, т. е. четирите стихии (космосът в многообразната му цялост).
- ✓ Както актьорите и Хорът, така и зрителите участват с дълбока съпричастност в трагедийната игра, която не се ограничава до естетическо удовлетворение и нравствено познание, а е преди всичко интензивно религиозно преживяване.

Съдбата на централния герой в трагедията като жертвоприношение

- ✓ Трагедиите представят митологични сюжети със страдащи герои, т. е. със съдба, подобна на тази на Дионис – който е страдащо божество. Така трагедията се явява важен допълнителен ритуален акт, потвърждаващ основния смисъл на Дионисиите като празник.
- ✓ Героят със своето страдание е един вид жертвата, която общността принася в името на реда и колективното благополучие.
- ✓ Всеки един зрител от своя страна се изживява и като жертвоприносител, и като жертва – чрез начина, по който се „включва“ в драмата на героя (най-вече чрез процеса на катарзис).



„ПРИКОВАНИЯТ ПРОМЕТЕЙ“ ОТ ЕСХИЛ

Светогледът на Есхил

- ✓ *Есхил* споделя вярата в реалното съществуване на божествени сили.
- ✓ Той се придържа към представата за наследствената родова отговорност.
- ✓ Основна светогледна категория в неговото творчество е Справедливостта (стгр. Dike); тя е вътрешноприсъща характеристика на мирозданието, извечна необходимост.
- ✓ Нарушението на висшия закон (Справедливостта) предизвиква наказваща реакция от страна на Съдбата (стгр. Moira), която контролира и санкционира прекомерните прояви на човешкото поведение; Съдбата примирява крайностите и налага спазването на мярата.
- ✓ Човек разполага: със свободата – на морално съзнаване, на свое мнение и оценка; с правото да установява границите между добро и зло.
- ✓ Познанието и страданието са същината на човешката дейност, мъдростта се придобива в страдание.

Особености на Есхилевата драматургия

Новаторство в постановката

- ✓ Добавя втори актьор (девтерагонист).
- ✓ Въвежда сценичните костюми.

Избор на сюжети

- ✓ Сюжетите, избрани от *Есхил*, третираят епохални събития от космически порядък, грандиозни конфликти, срещи на сили с вселенски измерения.
- ✓ Човекът също се третира в епохален план; интересът към глобални събития определя обществен интерес към избора на сюжети от митовите за прокълнатите поколения.

Композиция

- ✓ Трилогията у *Есхил* най-често представлява едно цялостно и завършено действие, където отделните трагедии нямат самостоятелен характер, а са по-скоро части от едно цяло.

Трагическият конфликт

- ✓ Съобразно избраните събития конфликтът приема космически размери.
- ✓ Обикновено разрешаването му е положително, не с гибел, а с помирение на крайностите, с постигане на ново равновесие (хармония).
- ✓ Накрая тържествува справедливостта, която променя тези, които са ѝ се противопоставяли.

Недраматичност на трагедиите

- ✓ „Есхил е трагичен, но не е драматичен.“ (Алексей Ф. Лосев)
- ✓ Есхилевите трагедии са недраматични, защото обектите на драматургично въздействие са недраматични (вж. Трагичното като естетическа категория – стр. 63).
- ✓ „Драматичното действие прилича на урок по истина.“ (Богдан Богданов)

Герои

- ✓ Човешките образи у *Есхил* са непсихологични; техните преживявания са представени, като на преден план се извеждат религиозният, моралният и символичният смисъл.
- ✓ Волята и характерът са еднопланови, схематични и абстрактни; в повечето случаи героят е носител на някаква единствена идея (постига се смисълът на алегорията).
- ✓ Драматургичното внимание е съсредоточено върху съдбата на рода. Тя е показана чрез индивидуалните съдби на представители на няколко поколения на фамилия, която е прокълната от боговете и е сполетяна от наследствена вина (именно такъв тип колизия изисква трилогия с единна фабула).
- ✓ Героите страдат не толкова от лични грешки, а от вина, която е наследствена; човек е само арена на конфликти от божествен и космически порядък, които се разкриват в поведението му; характерите са грандиозни, но еднопланови.

„Прикованият Прометей“ – история на творбата

- ✓ Трагедията „Прикованият Прометей“ е втората творба от трилогия за Прометей.
- ✓ Другите две части – „Прометей Огненосец“ и „Освободеният Прометей“, не са достигнали до наши дни.
- ✓ Не е известна годината на поставяне (вероятно през първата половина на V в. пр. Хр.).
- ✓ Тази трагедия е нова трактовка на мита (известен от *Хезиод*) за *титана* Прометей.

Прометей и митологичният архетип на културния герой

Културният герой

Културният герой е митичен персонаж, който придобива или създава за хората различни предмети на културата (огън, култивирани растения, оръдия на труда и др.). Той учи хората на ловни умения, на занаяти и изкуства, въвежда социалните институции, магическите практики, ритуалите. На културния герой се приписва и участие в изграждането на света: отделянето на земята от водата, установяването на небесните светила и на годишните сезони, формирането и възпитаването на първите хора.

Културният герой придобива готовите блага на културата или по пътя на простото намиране, или чрез похищение от първоначалния пазител на богатата (който най-често е божество). Типичен пример е открадването на огъня (кражбата на Прометей има паралели в много други митологични традиции). Успоредно или исторически по-късно възникват митовите за създаването на културни произведения с помощта на грънчарски, ковашки и други пособия и умения.

Митовите за културния герой представляват своеобразен летопис на първите успехи на хората в обществената практика, „проектирани“ в неисторическото, митологичното време. Тези първи социални завоевания са приписани на културния герой, който в очите на древната общност е единствен притежател на необходимата свобода за самостоятелна дейност.

Митът за Прометей и неговите трактовки в контекста на старогръцкото схващане за човешката история

Митичният разказ за Прометей

- ✓ Прометей е бог от поколението на *титаните*, син на *титана* Япет и *Океанидата* Климена (според *Есхил* майка му е *Темид*, отъждествена с *Геза*).
- ✓ Името на Прометей означава „промислител“, „предвиждащ“, т. е. неговите божествени функции са свързани с мъдрост и прозорливост (също така и с хитрост).
- ✓ Прометей доброволно се включва на страната на *Зевс* във войната с *титаните* (*титаномахията*).
- ✓ Според някои варианти на мита Прометей създава човека от глина и вода; според други – той заедно с брат си *Епиметей* е трябвало да разпредели способностите между животните и хората. По вина на *Епиметей* хората обаче остават „без кожа и боси“, т. е. безпомощни.
- ✓ Прометей открадва огъня (от който хората са лишени и който е привилегия на боговете) от *Олимп* и го дава на смъртните – така той гради образа си на благодетел и покровител на човека; според *Есхил* Прометей дарява на хората всички умения (стихове 442-506), а чрез символиката на огъня – идеята за материален, социален и духовен прогрес.
- ✓ *Зевс*, нежелаещ да усъвършенства човешкия род, решава да го премахне и да създаде нов, по-добър. Той унищожава хората, като изпраща потоп и позволява да оцелее една съпругеска двойка – *Девкалион* и *Пира*, която полага началото на новото поколение; тъй като Прометей е баща на *Дев-*

калион (Пира е дъщеря на брат му *Епиметей*), титанът пак се явява родоначалник на новия човешки род.

- ✓ Заради кражбата на огъня и опита му да помогне на смъртните Прометей е наказан по волята на върховния олимпийски бог с приковаване на скала в планината Кавказ. Орел (изпращан от *Зевс*) ежедневно разкъсва черния му дроб.
- ✓ Надареният с прозорливост Прометей разполага с тайната, че властта на *Зевс* може да не бъде вечна.
- ✓ Незнанието на бъдещето застрашава *Зевс* и той, вече склонен към компромис, позволява на *Херакъл* да освободи Прометей.

Версията на Хезиод

С разказвания в „Теогония“ и „Дела и дни“ мит за Прометей *Хезиод* излага пессимистичен възглед за човешкото развитие. Водещ е митологичният мотив за щастливата древност, за „златния век“, за „съвършенството на началата“, за първоначалното блаженство, загубено вследствие на нещастно събитие или поради някакъв грях.

В *Хезиодовата* версия началото на социалните институции и на реда, както и на нравствените качества на човека е свързано не с даровете на Прометей, а с творческата дейност на *Зевс*. Боговете и хората решават да установят своите взаимоотношения чрез извършване на първото жертвоприношение. Тук се намесва Прометей. Той принася в жертва вол и го разделя на две половини – за хората и за боговете. Тъй като желае да закриля хората, той измамва *Зевс* – покрива костите с мазнина, а месото и вътрешностите закрива с търбуха. Привлечен от мазнината, *Зевс* избира за боговете по-оскъдния дял. Установяването на жертвения ритуал по този начин има съществени последици. Измамата на Прометей настройва *Зевс* срещу хората и той им отнема огъня. Хитрият титан връща на хората огъня, като го донася от небето скрит в кухо тръстиково стъбло. Ядосан, *Зевс* решава да накаже едновременно и хората, и техния покровител. Прометей е окован и орел ежедневно разкъсва черния му дроб. А на хората изпраща всички нещастия, грижи и терзания в лицето на *Пандора*.

Хезиод представя Прометей като хитрец, шегобиец и измамник, добър към хората, но все пак причинител на злините им и наказан от *Зевс* не без основание. Без да бъде реален благодетел на човечеството, Прометей е отговорен за неговото изпадане в немилост. С извършването на измамното жертвоприношение той предизвиква окончателното разделяне между богове и хора.

Версията на Есхил

Есхил заменя митологичния мотив за изначалния „златен век“ с оптимистичната тема за прогреса. Прометей според него е най-великият герой цивилизатор. Титанът извежда хората от състояние на крайна безпомощност, като ги научава на всички занаяти и науки. Той им дава огъня и ги освобождава от страха към смъртта. Вселява у човеците „слепи надежди“, но не им дава дарбата да предвиждат съдбата си и така развива у тях способността към постоянна активност и забравяне на мъките. От ревност, че не е създател и благодетел на това човечество, *Зевс* решава да го унищожи, за да сътвори на негово място друго. Единствен Прометей дръзва да се противопостави на решението и затова е наказан с мъченическото приковаване. С тези си деяния Прометей се очертава като културен герой, одързостил се заради хората да измами *Зевс* и готов да понесе страдания за извършеното.

В крайна сметка антагонизмът между двете величави божества се примирява (за това се повествува в незапазената трагедия „Освободеният Прометей“). В поведението на *Зевс* настъпва положителна промяна. Той преодолява тиранския си нрав и става мъдър владетел. *Зевс* осъзнава висшия ред, на който той самият трябва да се подчини. Може би важна роля играе драматичният мотив за тайната – за опасния вероятен брак на *Зевс* с *Тетига*, – разкрита му от Прометей. *Зевс* се научава на сдържаност и мяра. Така крайностите се примиряват. *Зевс* позволява на *Херакъл* да освободи прикования *титан*. Прометей пък се подчинява на реформирания, вече справедлив ред.

С версията си *Есхил* показва как своеволният *Зевс* чрез страданието на Прометей става справедлив. *Титанът* е послужил като активно възпитание на върховния бог. *Есхил* всъщност представя свещената история на световния ред. Драматургът постига висока нравствена цел – внушава на съвременниците си увереност в хармонията и висшата справедливост. *Зевс* не само става добър, той приема човешкия прогрес.

Есхил възвеличава Прометей – героя цивилизатор, закрилник на хората, до символ на човешката цивилизация. Но също така прославя и благосклонността на *Зевс* и духовната стойност на крайното примирение, въздигнато в качеството му на примерен образец за човешка мъдрост.

Жанрова и стилистична характеристика на „Прикованият Прометей“

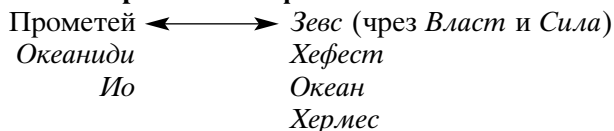
- ✓ Монументално-патетичен стил.
- ✓ Реторично-възхвалителна декламация по адрес на Прометей.
- ✓ Хоровите партии са къси (в сравнение с други негови творби – напр. „Молителките“), но Хорът активно участва в действието.
- ✓ Кратки диалози и преимуществено присъствие в текста на творбата на монолози (най-вече на Прометей).

Особености на драматическото действие

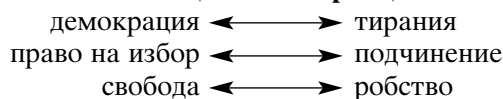
- ✓ Налице е слаба драматичност (по отношение на протичането на сценичното действие).
- ✓ Единствен движещ мотив (слаб елемент на интрига) е предсказанието за бъдещото освобождаване на Прометей от *Херакъл*; като използва мотива за тайната, *Есхил* прави конфликта достатъчно драматичен.
- ✓ Постепенно и неотклонно сгъстяване на трагизма около личността на Прометей чрез принципа на градацията. Така централният герой се изгражда като достоен опонент на *Зевс* в грандиозния конфликт, включвайки в него и съдбата на човечеството.
- ✓ Създава се впечатлението, че Прометей страда поради велика несправедливост.
- ✓ Основният конфликт е между Прометей и *Зевс*, структуриран посредством няколко епизодични колизии с боговете от обкръжението им. Този конфликт формално е непряк – *Зевс* не участва в директен сблъсък с *титана* (*Зевс* не е и не може да бъде драматургичен персонаж) – така се внушава грандиозността на двубой, за който сцената е недостатъчна.

- ! По принцип на върховния олимпийски бог никой древногръцки драматург
 • не е отреждал персонифицирано участие в пиесите си – това би било светотатствено нарушение.

Страни на конфликта



Защитавани принципи



(Генеалогията на персонажите графично е представена в Приложение 2 – стр. 149.)

Сюжетен ход

Пролог

- ✓ Представяне на събитията, наказанието, конкретния повод за наказание, страданието.
- ✓ Очертава се основният конфликт – между Прометей и антагониста *Зевс* (представен от *Власт* и *Сила*).

Парод

- ✓ Завръзка на трагедията – тук се разбира, че СЪДБАТА НА *ЗЕВС* ЗАВИСИ ОТ *ПРОМЕТЕЙ*.

Първи епизод

- ✓ Изясняват се обстоятелствата около „прегрешението“ на Прометей.
- ✓ ИЗБОРЪТ НА ПРОМЕТЕЙ Е СЪЗНАТЕЛЕН. („Аз само дръзнах. Аз избавих смъртните./ ... Бях милостив към хората –/ не срещнах милост...“)
- ✓ *Зевс* е представен като ТИРАНИЧЕН ВЛАДЕТЕЛ.
- ✓ Противопоставят се Прометей и *Океан*.

Втори епизод

- ✓ Монолозите на Прометей РАЗКРИВАТ ЗНАЧЕНИЕТО НА НЕГОВОТО ДЕЛО ЗА ХОРАТА. („...за хората... от Прометей са всичките умения!“)
- ✓ Повишава се драматичното напрежение чрез по-ясното поставяне на въпроса за БЪДЕЩАТА СЪДБА НА *ЗЕВС*.

Трети епизод

- ✓ Появява се *Ио* – друго последствие от Зевсовото своеволие.
- ✓ Въвежда се движещият мотив – *Херакъл* („...смелият/ юнак с прославен лък. И той от злото ми ще ме спаси...“).
- РАЗКРИВА СЕ ЧАСТ ОТ ТАЙНАТА на Зевсовата съдба.

Екзод

- ✓ Появява се *Хермес* – верният Зевсов служител.
- ✓ ПОСРЕДНИЧЕСКАТА МУ МИСИЯ Е НЕУСПЕШНА.
- ✓ Нараства напрежението в драмата, както и страданието на Прометей.
- ✓ Правотата на Прометей е несъмнена („Накратко: мразя всички богове,/ които за доброто – зло ми върнаха... Вижте как незаслужено страдам!“).

Роля на Хора

- ✓ Хоровите части са недраматични.
- ✓ Засилва общия монументално-патетичен тон.
- ✓ Парод – *Океанидите* показват състраданието си към прикования Прометей.
- ✓ Първи стазим – представя се всемирната мъка и плач за страдащия *титан*.
- ✓ Втори стазим – за необходимостта от подчинение на слабите същества пред по-силните.
- ✓ Трети стазим – за недопустимостта на неравните бракове.

Характери в трагедията

- ✓ Монолитни и статични.
- ✓ Еднопланови и без вътрешни противоречия.

Прометей

- ✓ Непреклонна личност с категорична ценностна система от възгледи за света, боговете и хората, твърдо отстоява своите убеждения, готова да понесе последиците на своите идейно мотивирани, предварително обмислени постъпки с цената на дълги страдания.
- ✓ Неговото поведение като централен герой е представено най-обстойно чрез отношението му към *Зевс*, *Океан* и *Хермес* и чрез собствените му монолози, където разказва за деянията, заради които страда.

Зевс

- ✓ Макар и да не се появява на сцената, представата за него се гради чрез останалите герои.
- ✓ В тази трагедия е представен като тираничен владетел.

Океан

- ✓ Представен е с явна ирония: някога приятел на Прометей, желае да му помогне, но от прагматичната и донякъде лицемерна позиция на съгласителството и застъпничеството.
- ✓ *Океан* е привърженик на мирното и безконфликтно съществуване; той не може да разбере непримиримостта на Прометей; уверен е, че не трябва да се действа, като се престъпва мярата.

Ио

- ✓ Жертва на своеволието на олимпийските властници – на Зевсовата любов и на ревността на *Хера*; *Ио* е свързана с централния герой по аналогия – тя е страдащ герой, и сюжетно – неин потомък ще е освободителят на Прометей.

Хефест

- ✓ Ученик и приятел на Прометей, на когото съчувства, но изпълнява (макар и с неохота) волята на *Зевс*.

Хермес

- ✓ Представен също с ирония, преминаваща в открита сатира; чрез вестителя на олимпийските богове се разкрива типажът на високомерния служител на властта, без собствени мисли и чувства, призоваващ към благоразумие, т. е. към подчинение.

Власт и Сила

- ✓ Функции на *Зевс*, алегорични персонификации на неговите принципи на управление.



Глава тринадесета

„АНТИГОНА“ ОТ СОФОКЪЛ

Идейно-философски възгледи на Софокъл

- ✓ Мирогледът на *Софокъл* се характеризира с традиционализъм и консерватизъм.
- ✓ Свидетел на упадъка на *Атина* в началото на *Пелопонеските войни*, той защитава старите устои на атинската демокрация, които се рушат от новите порядки.

Човекът и съдбата

- ✓ Човек има свобода в действията и постъпките си, но неговите възможности все пак са ограничени.
- ✓ Над човека господства свръхземна сила, която определя неговата съдба.
- ✓ Човек не може да знае какво му готви бъдещето.
- ✓ Висшата божествена воля се проявява в изменчивостта и непостоянството на живота, в краткотрайността и неустойчивостта на човешкото щастие. Човек е зависим от волята на боговете.
- ✓ Причината за всички човешки несполуки е пренебрежението към божествените закони.

Човешко поведение и лична отговорност

- ✓ Причината за човешките нещастия е „хюбрис“ (вж. Крайности в поведението на героите – стр. 26).
- ✓ В обществения живот „хюбрис“ изразява пренебрегването на традиционния морал и на умерения демократичен ред.
- ✓ Според разбиранията си *Софокъл* отхвърля негативните крайности в човешкото поведение, авторитарните форми на държавно управление, крайния индивидуализъм като жизнена позиция.

Особености на Софокловата драматургия

Новаторство в постановката

- ✓ Въвежда третия актьор; така действието се разнообразява (чрез въвеждане на второстепенни персонажи), а се дава и възможност за показване на различни линии на поведение в един и същ конфликт.

- ✓ Увеличава състава на Хора на 15 души.
- ✓ Въвежда декорите.

Композиция

- ✓ Отделните трагедии в трилогията представляват самостоятелни и завършени драми.
- ✓ Обвързването им в трилогия е само формално-тематично.

Герои

- ✓ Вниманието е насочено към отделния човек, неговата участ се разкрива като завършена трагичност – затова отделните трагедии в трилогиите не са обвързани в един сюжет, а са автономни (Софокловата драма представя трагедия на личността в рамките на общността). Героят стига до катастрофа поради лична вина. Мотивът за проклятието е приглушен и на заден план; героите действат самостоятелно и сами определят поведението си по отношение на другите; образите са по-„човечни“ и с по-богат душевен живот, а характерите са разкрити от различни страни.

Черти на Софокловите трагедии

Сюжет

- ✓ *Софокъл* ползва предимно сюжети от епичните поеми, тематично групирани около Троянския и Тиванския митологичен цикъл, като ги подлага на сериозна обработка съобразно своите художествени замисли.
- ✓ В трагедиите от ранния творчески период се спазва традицията на *Есхил* творбите да бъдат обединявани в трилогии, макар и формално (следвайки събитийната последователност на мита); някои трагедии имат условно вътрешно делене на две части (в „Антигона“ първо е подвигът на героинята, следван от трагедията на *Креон*).
- ✓ Трагедиите от зрелия период на *Софокъл* (с образец „Едип цар“) се отличават със строго единство на действието (и на интригата); действието вече се определя не от външни събития, а според вътрешните мотиви на героите, т. е. според характерите.
- ✓ „Заплетеното действие“ (термин на *Аристотел*) е основна характеристика на Софокловата трагедия; разкриването на истината за героя (най-често неговата вина) е постепенно; постига се висока въздействена сила чрез трагическа ирония, *перипетия*, и т. нар. узнаване.

Композиция

- ✓ Ясна.
- ✓ Стегната.
- ✓ Мотивирана.

Героят на *Софокъл*

„Трагическият герой в творбите на *Софокъл* се отличава с известен брой постоянни качества. Произхождащ от царски род, преди всичко той е благороден човек, отстояващ във всякакви ситуации нравствените принципи, които са природно вложени у него. Вследствие на това винаги се намира в положението на самотник, неразбран дори и от най-близките си. Постъпките на героя се възприемат като признак на безумие, като непростима дързост, опитите да му се внуши покорство, повикът за разум се посрещат от него с насмешка и негодувание. Намирайки се пред избора поражение или компромис, той, без да се замисли, избира смъртта, тъй като подчинението на чужда воля е несъвместимо с вътрешната му същност. Да отстъпи за него означава да се откаже от самия себе си.“ (В. Н. Ярхо)

Софокъл често използва похвата за контрастно противопоставяне между героите, чрез „състезание с речи“, с които действащите лица определят своите позиции по дискутирания проблем или мотивират поведението си в дадения конфликт.

„Антигона“ – митологична основа

Трагедията „Антигона“ е създадена от *Софокъл* около 442 г. пр. Хр.

В нея е разработен един от митовете, принадлежащи към *Тиванския цикъл*.

- ✓ *Полиник*, *Етеокъл*, *Антигона* и *Исмена* са деца на *Едип* и *Йокаста*.
- ✓ След като самоослепилият се *Едип* напуска *Тива*, а *Йокаста* се самоубива, двамата братя се споразумяват да се редуват през година като управници на града. Бидейки първороден, *Етеокъл* пръв встъпва в правомощията си, но когато идва редът на *Полиник*, последният бива прогонен от *Тива* по заповед на брат му.
- ✓ *Полиник* събира голяма армия с известни герои и потегля срещу *Тива*, за да си възвърне властта (мита за *Седемте срещу Тива*). В битката пред стените на града загиват и двамата братя.
- ✓ *Креон*, братът на *Йокаста*, който е поел властта в *Тива*, нарежда трупът на *Етеокъл* да се погребее с почести, а този на *Полиник* да остане непогребан като предател.
- ✓ Единствено *Антигона* се решава да извърши погребалния обред и да наруши заповедта на *Креон*, за което изгубва живота си.

(Генеалогията на персонажите графично е представена в Приложение 2 – стр. 150.)

Жанрова и стилистична характеристика на „Антигона“

- ✓ „Антигона“ съответства на изискванията за образцова трагедия:
 - а) *Креон* не е праведник, но не е и престъпник;
 - б) преходът е от щастие към нещастие;
 - в) зрителят се заблуждава в мнението си за героите;
 - г) движение от незнание към узнаване;

- д) героите се представят „такива, каквито трябва да бъдат“.
- ✓ Героите са контрастно противопоставени.
- ✓ Характерно за *Софокъл* е доброто развиване на женските образи

Сюжетен ход

Основни конфликти (чрез „състезания с речи“):

Креон ↔ *Антигона* (198)
Креон ↔ *Хемон* (205-206)
Креон ↔ *Тирезий* (220-222)

Пролог

- ✓ Появяват се *Антигона* и *Исмена*.
- ✓ Поставя се завръзката на трагедията – ЗАПОВЕДТА НА *КРЕОН* И РЕШЕНИЕТО НА *АНТИГОНА*.
- ✓ ПРОТИВОПОСТАВЯТ СЕ ДВА ТИПА НА ПОВЕДЕНИЕ: непримиримост – на *Антигона*, и примирение и послушание – на *Исмена*.

Парод

- ✓ Влиза Хорът, който разказва за похода на *Полиник* и седмината *герои* срещу *Тива*.
- ✓ Ярко и със силни думи се описва ПРЕДАТЕЛСТВОТО НА *ПОЛИНИК* СРЕЩУ ГРАДА.

Първи епизод

- ✓ Появява се *Креон*, представен пред зрителя КАТО МЪДЪР И СПРАВЕДЛИВ ВЛАДЕТЕЛ, МИСЛЕЩ ЗА СВОЯ ГРАД. („За мене, ако този, който властвува,/ не се държи за най-добрите правила/ и ако страх е вцепенил езика му,/ негоден е, така съм смятал винаги.“)
- ✓ Идва Стражът, който съобщава, че някой е НАРУШИЛ КРЕОНОВАТА ЗАПОВЕД И Е ИЗВЪРШИЛ ПОГРЕБАЛЕН ОБРЕД НАД ПРЕДАТЕЛЯ *ПОЛИНИК*.
- ✓ *Креон* обвинява стражите в подкупност и НАРЕЖДА ДА БЪДЕ ЗАЛОВЕН ВИНОВНИКЪТ.

Втори епизод

- ✓ Стражите довеждат *Антигона* пред *Креон* и тя ПРИЗНАВА, ЧЕ СЪЗНАТЕЛНО Е ИЗВЪРШИЛА ОБРЕДА. („Не е позорно да почиташ своите... Не за вражда – за обич съм създадена!“)
- ✓ *Креон* заявява, че я чака гибел.
- ✓ Влиза *Исмена*, която ИСКА ДА СПОДЕЛИ СЪДБАТА НА СЕСТРА СИ, но *АНТИГОНА* НЕ ѝ ПОЗВОЛЯВА.
- ✓ Стражите извеждат и двете.

Трети епизод

- ✓ Влиза *Хемон*, който оспорва решението на баща си.
- ✓ В спора между тях проличава тираничната същност на *Креон*. („Не, трябва да се слуша тук избраният –/ в голямо, в малко, в право и в неправилно!“)
- ✓ Той заявява още веднъж решимостта си да бъде убита *Антигона*, която е и годеница на *Хемон*, но пощадява *Исмена*, тъй като тя е непричастна към деянието на сестра си.

Четвърти епизод

- ✓ В комоса *Антигона* оплаква съдбата си („Ах, аз не съм ни с живите, ни с мъртвите,/ и нито съм в смъртта, нито в живота съм!“). *Креон* е непреклонен и тя е отведена в гробница, където е зазидана жива.

Пети епизод

- ✓ Идва прорицателят *Тирезий*, който укорява *Креон* за делата му. („Градът повече тъй от твойта заповед... но ти насилничиш!“)
- ✓ В началото владетелят не приема думите му, обвинявайки и него в сребролюбие, но после се вслушва в казаното и отива сам да извърши погребалния обред над трупа на *Полиник*.

Екзод

- ✓ Вестителят съобщава на *Хора* и *Евридика*, жената на *Креон*, за нещастните събития, които са се случили в гробницата. *Креон* е бързал сам да освободи *Антигона*, но я заварил самообесила се, а до тялото ѝ ридаел *Хемон*. Виждайки *Креон*, той се хвърлил с меч срещу баща си. *Креон* избегнал удара, а *Хемон*, „Гневен сам на себе си“, се самоубил.
- ✓ Отчаяна, *Евридика* излиза, без да произнесе нито дума.
- ✓ Влиза *Креон* с трупа на *Хемон*, оплаквайки съдбата си.
- ✓ Слугите внасят трупа на *Евридика*, която се е самоубила.
- ✓ Отчаян, *Креон* призовава смъртта. („Не съм вече жив! Мъртвец съм от днес!... В ръцете ми всичко погива! О, как/ врхлетя върху мен сурова съдба!“)

Роля на Хора

- ✓ Хорът е от тиванските старци.
- ✓ До голяма степен мнението на *Хора* съответства на мнението на зрителите за героите.
- ✓ В началото на трагедията Хорът е изцяло на позициите на *Креон*, в спора между *Креон* и *Тирезий* вече е разколебан в оценката си, а в края открито се противопоставя на *Креон* и го призовава той да извърши обряда над трупа на *Полиник*.

- ✓ Хорът символизира склонността на човешките общности да се подчиняват безкритично на авторитета на „силните на деня“.

Парод

- ✓ Хорът изразява радостта си от победата над нашествениците, водени от *Полиник*.
- ✓ Съдейства за оформяне на образа му като предател и човек, незаслужаващ почит.

Първи стазим

- ✓ Възхвалява на човека („Много са чудните неща,/ но човекът е пръв сред тях). Особеното е, че на старогръцки *deinos* означава чуден, но и ужасен.
- ✓ Отново се утвърждава мнението на *Креон*, че за предателя няма място в града.

Втори стазим

- ✓ Въвежда се мотивът за родовото проклятие над дома на *Лабдакидите*.
- ✓ Загатва се за сблъсъка между човешката надменност и мощта на безсмъртните богове.

Трети стазим

- ✓ Развива се мотивът за всепобеждаващата любов.
- ✓ От стрелите на *Ерос* не може да избяга ни смъртен, ни бог.

Четвърти стазим

- ✓ Отново се връща мотивът за съдбата, която никой не може да избегне.

Екзод

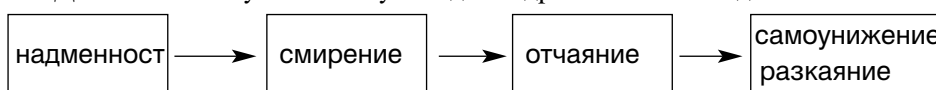
- ✓ Изводът на трагедията е предоставен на Хора (своеобразен авторски коментар): за да няма нещастия, необходимо е хората да бъдат мъдри и разумни. Не бива да се нарушава божествената хармония.

Характери в трагедията

Креон

- ✓ Чрез неговия образ се поставя проблемът за властта на човека и властта на бога (разпространен мотив в старогръцката драма – напр. във „Вакханки“).
- ✓ Силна и непоколебима натура.
- ✓ В началото се проявява като мъдър и загрижен за града владетел, но при спора му с *Хемон* проличава тираничната му същност.
- ✓ Обвинява всеки, който му противоречи, в сребролюбие или заслепление.

- ✓ Грешката на *Креон* е в неправилното разбиране на правата му на властник и в надценяването на собствените възможности. Позовавайки се на традиционната свещена забрана изменникът да не бъде погребван на родна земя, той лишава мъртвия Полиник изобщо от погребение и така се превръща в богоотстъпник – нарушител на неписаните закони на човешкото общество.
- ✓ Страда главно заради своята неотстъпчивост и безкрайна увереност в правотата си, игнорирайки божествените закони.
- ✓ Движение на чувствата му в хода на драматическото действие:



В поведението му се наблюдава процес на активно отклонение от нормалното, представен в гръцката култура с трите думи „корос“, „хюбрис“ и „ате“ – преищане, високомерна дързост, заслепление. С първата дума се обозначава главозамайването от успеха, с втората – загубата на интелектуално и морално равновесие, с третата – слепият упорит и неконтролируем импулс, който влече неуравновесената душа да извърши невъзможното. Тази психологическа катастрофа в три действия, която изживява *Креон*, е най-често срещаната тема в атическата трагедия („Агамемнон“ от *Есхил*, „Аякс“ и „Едип цар“ от *Софокъл*, „Вакханки“ от *Еврипид*).

Хемон

- ✓ Годеник на *Антигона*, заради която се опълчва срещу баща си.
- ✓ Разкрива пред *Креон* неговото заслепление и властолюбие, но се задоволява само с изобличения.
- ✓ Действа под влияние на емоциите си.

Исмена

- ✓ Плаха, подчинява се безпрекословно на силата на властта.
- ✓ Поддържа родовата традиция, но не разграничава забраната от своеволието и затова не се осмелява да наруши законите на града.
- ✓ Въплъщава старогръцкия идеал за скромна девойка, чието традиционно възпитание се оказва неадекватно в кризисни моменти.

Стражът

- ✓ Страхлив, съчувства на *Антигона*, но преди всичко поставя собствената си безопасност.

Тирезий

- ✓ Велик прорицател, посредник между света на хората и боговете, има мисията да свежда на смъртните божественото мнение.

- ✓ Чрез неговия глас се произнася най-висшата истина и божествената воля, които са неоспорими – затова след словата му *Креон*, съкрушен, разбира („узнава“) вината си.

Евридика

- ✓ Практически не е развита като образ.
- ✓ Наблегнато е на силните майчински чувства, които я довеждат до самоубийство от мъка по *Хемон*.

Принцип на изграждане на характерите в „Антигона“

Персонажите се делят на две групи съобразно противопоставянето на две основни характеристики:

- ✓ **Решителност**, воля, твърдост;
- ✓ **Нерешителност**, слабост, колебание.

решителност \longleftrightarrow нерешителност

Антигона \longleftrightarrow *Исмена*

Креон \longleftrightarrow Хор

Хемон \longleftrightarrow Страж

Образът на *Антигона*

- ✓ За трагедията „Антигона“ се твърди, че е прослава на атинската демокрация. Тя заклеиява всяка еднолична власт.
- ✓ *Антигона* поддържа и тачи родовите връзки и божествените закони, които задължават уважително отношение към тях.
- ✓ Тя е непреклонна и последователна в решението си да погребее своя брат, въпреки че той е убит като вражески нашественик. За нея мъртвите не са врагове. Едновременно с това тя се проявява и като нежно и чувствително същество, което е създадено да люби, а не да мрази.
- ✓ Трагедията на *Антигона* е в това, че и тя, защитавайки божествените закони, е неотстъпчива и нарушава реда в града. По този начин и *Креон*, и тя нарушават хармонията, която трябва да съществува между божествения и човешкия ред.

Същност на основния драматичен конфликт

- ✓ Конфликтът е резултат от два противоположни принципа:
 - а) дълг към отечеството (към *Тива*);
 - б) дълг към рода (към брата, племенника, братовчеда).

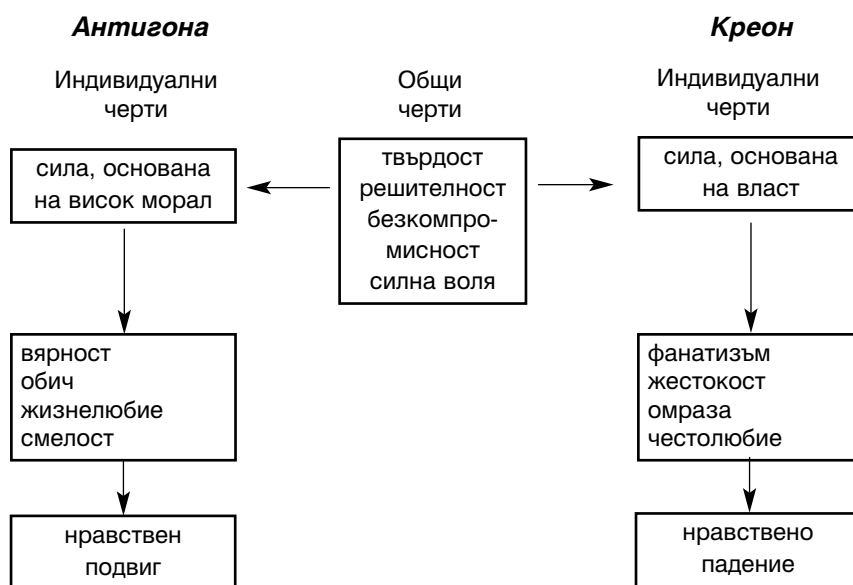
Социалнополитическа основа на „Антигона“

Софокъл разкрива един актуален за своето време конфликт: между родовите канони и новите държавни закони. Пред атинското общество стои въпросът при различие между тези две системи кой кодекс (неписаният или писаният) е по-важен. Трагикът пледира за единство на законите с предимство на родовите традиционни норми. Така той се противопоставя на:

- а) крайните форми на управление (*тирания*, деспотия);
- б) юридическия формализъм и софистичното оправдаване на проявите на жестокост в името на обществения ред и държавността.

Креон и Антигона

(Сравнителна характеристика)



Някои идейни изводи

- ✓ Неписаните традиционни етични норми превъзхождат временните човешки прищевки на властимащите.
- ✓ В смъртта всички са равни. Човек трябва да умее да прощава на другите и да признава собствената си вина.
- ✓ Човешкото щастие е във връзката с другия човек (затова *Креон* е наказан със смъртта на *Хемон* и *Евридика*).
- ✓ Човек винаги живее в общество от хора и всяка човешка активност трябва да бъде ограничена от отговорност.
- ✓ Обществото трябва твърдо да отстоява:
 - а) правдата и истината като висши морални принципи;
 - б) справедливостта в човешките взаимоотношения.

Глава четиринадесета

„ЕДИП ЦАР“ ОТ СОФОКЪЛ

„Едип цар“ – митологична основа

Трагедията „Едип цар“ е създадена от *Софокъл* вер. около 429-425 г. пр. Хр. В нея се пресъздава епизод от *Тиванския митологичен цикъл*.

- ✓ Тиванският владетел *Лай*, който е на гости на *Пелопс*, нарушава законите на гостоприемството като отвлеча сина му Хризип. Заради това деяние той е прокълнат от *Пелопс* да бъде убит от собствения си син.
- ✓ От Делфийския оракул *Лай* разбира, че неговият син ще го убие и ще се ожени за майка си – *Йокаста*.
- ✓ Когато се ражда синът му, той пробожда стъпалата му и ги свързва. Детето е дадено от *Йокаста* на един роб, който да го хвърли в планината Китерон.
- ✓ Овчарят го съжالياва и го дава на друг овчар, който го занася на царя на *Коринт Полиб*. Той и жена му *Мерона* нямали деца и с радост приемат намереното дете. Наричат го Едип (заради подутите му наранени крака).
- ✓ По време на пир пиян младеж казва на вече възмъжалия Едип, че той не е истински син на царя. Оскърбен, Едип отива при Делфийския оракул, който му предсказва, че ще убие баща си и ще се ожени за майка си. Уплашен от това предсказание, Едип не се връща в *Коринт*, а продължава към *Тива*.
- ✓ На един кръстопът среща *Лай*, който отивал до оракула да пита как да бъде премахната *Сфинкса*, която тормозела *Тива*. Коларят на *Лай* се опитва да изблъска Едип, който не сдържа гнева си и го убива. *Лай* на свой ред го удря с камшика си, а Едип, без да знае, че това е истинският му баща, убива и него, и двама от свитата му. Успява да се спаси и да избяга обратно в *Тива* се само един слуга – същият овчар, който трябвало да го убие навремето.
- ✓ Като пристига в *Тива*, Едип разгадава загадката на *Сфинкса* и тя се хвърля от скалите. Радостните от избавлението тиванци обявили Едип за владетел и му дали за жена овдовялата *Йокаста*.
- ✓ Той живее няколко години щастливо и има четири деца: *Полиник*, *Етеокъл*, *Антигона* и *Исмена*. Но боговете не могат да търпят повече това нарушение за божите закони и изпращат мор в града.
- ✓ Делфийският оракул предсказва, че трябва да бъде открит и наказан убиецът на *Лай* и тогава морът ще престане.
- ✓ Едип провежда разследване, но накрая открива, че именно той е убиецът на *Лай*. Ужасената *Йокаста* се самоубива, а Едип избяжда очите си с игла от нейната дреха. По-късно той е изгонен от града и намира убежище в Колон (градче до *Атина*), където и умира.

Жанрова и стилистична характеристика

- ✓ В „За поетическото изкуство“ *Аристотел* се позовава многократно на „Едип цар“ в контекста на пример за „най-хубава трагедия“ (*kalliste tragodia*): преход от щастие към нещастие, героят е благороден и праведен, неговата трагическа вина не се дължи на злодейската му същност, а на грешка.
- ✓ Стегнато драматическо действие
- ✓ Липсват монументално-патетичният стил, характерни за *Есхил*.
- ✓ Силата на *Софокъл* е в изграждането на образите – Едип, *Тирезий*, *Йокаста*.
- ✓ Използва контрастното противопоставяне на героите – Едип – *Тирезий*, Едип – *Креон*.
- ✓ Характерни са „състезанията с речи“ – героите влизат в диалози помежду си, като застъпват противоположни точки на зрение, показват различни характери и мотиви за постъпките си.
- ✓ Ролята на Хора силно е снижена и в епизодите рядко взема думата. В думите на Хора се влагат и авторовите идеи за обществото (напр. разсъжденията на Хора за гордостта, раждаща тирани във Втори стазим).

Сюжетен ход

Основни конфликти

Едип ↔ *Тирезий*
 Едип ↔ *Креон*
 Едип ↔ Овчарят

! Сблъсъкът на силните личности е между Едип и *Тирезий* (застъпващи различни ценностни системи и виждания за света), конфликтите с отстъпчивия и мек *Креон* и страхливия Овчар само спомагат за разкриването на образа на Едип.

Пролог

- ✓ Появява се Едип. Той пита събралите се пред двореца му с молитвени клончета в ръце деца, момци и жреци ЗАЩО СА СЕ СЪБРАЛИ И С КАКВО МОЖЕ ДА ИМ ПОМОГНЕ.
- ✓ Жрецът на *Зевс* му разказва за срашния мор в града и го моли отново да спаси града, както навремето го е направил, когато е освободил *Тива* от *Сфинкса*.
- ✓ Едип уверява събралите се, че не е престанал да мисли за болките на хората и неговата душа оплаква и града и тяхната съдба. Той вече е изпратил *Креон*, брата на жена му *Йокаста*, да се допита до ПИТИЙСКОТО СВЕТИЛИЩЕ НА БОГ *АПОЛОН* и че ТОЙ ВЕЧЕ ТРЯБВА ДА СЕ ВРЪЩА С ВЕСТИ ОТТАМ.
- ✓ Появява се *Креон* – окичен с лаврови клонки, според Едип, изглеждащ весел. Той казва, че морът ще престане, КОГАТО ТИВАНЦИТЕ МАХНАТ ОТ ЗЕ-

МЯТА СИ ЕДНО НЕИЗЛИЧЕНО ПРЕСТЪПЛЕНИЕ – ДА НАМЕРЕН И НАКАЗАН СТРОГО (УБИТ ИЛИ ИЗГОНЕН ОТ ГРАДА) УБИЕЦЪТ НА ЦАР *ЛАЙ*.

- ✓ Едип започва да разпитва за съдбата на *ЛАЙ* и обстоятелствата около неговата смърт.
- ✓ *Креон* обяснява, че след смъртта на *Лай* не са направили задълбочено разследване, ЗАРАДИ ПО-ГОЛЯМОТО НЕЩАСТИЕ, СПОЛЕТЯЛО ГРАДА – *СФИНКСА*.
- ✓ Едип се зарича, че ще разкрие всичко САМ ОТ КРАЙ ДО КРАЙ. („Ще сторя всичко! Ще живеем в щастие или ще паднем – все по воля божия“)

Първи епизод

- ✓ Едип заявява на Хора на тиванските старци, че всеки, който знае нещо за убийството, трябва да го каже веднага, а да не го крие. ПРОКЛИНА УБИЕЦА да влачи вечно зло, който и да е той („И ако живее тук, във моя дом, и аз го зная, клетвите, изречени от мене, нека паднат на главата ми!“).
- ✓ Хорът му препоръчва да повика прорицателя *Тирезий* („единствен той сред смъртните е сподобен със правдата“). Едип отвърща, че, ПО СЪВЕТ НА *КРЕОН*, вече е пратил хора да го доведат.
- ✓ Слепият *Тирезий* идва, воден от дете, но ОТКАЗВА НА ЕДИП ДА РАЗКРИЕ ТАЙНАТА, ВЪПРЕКИ ЧЕ ЗНАЕ ИСТИНАТА („Как страшно е да знаеш там,/ където не помага мъдрост!“).
- ✓ Ядосан, Едип ПРЕДПОЛАГА, ЧЕ *ТИРЕЗИЙ* ИМА ПРЪСТ В УБИЙСТВОТО. *ТИРЕЗИЙ* ОТВРЪЩА, ЧЕ УБИЕЦЪТ Е САМИЯТ ЕДИП и пак той е в срамни връзки с най-близките си.
- ✓ Едип решава, че *КРЕОН* ИСКА ДА ГО СВАЛИ ОТ ВЛАСТ И ЗАТОВА Е ИЗПРАТИЛ *ТИРЕЗИЙ* ДА СПЛЕТНИЧИ. Разгневен от приказките на прорицателя, Едип го прогонва. Преди да напусне двореца, *Тирезий* отново му заявява истината за него („Баща и брат на рожбите си, мъж и син на таз, която го роди, на татко си убиец и наследник на леглото му.“).

Втори епизод

- ✓ Влиза *Креон*, който вече е чул, че е обвинен в заговор. От двореца се появява Едип и му заявява, че той е ОПАСЕН ВРАГ.
- ✓ В разразилия се спор Едип продължава да търси истината за смъртта на *Лай*, като иска да разбере ЗАЩО веднага след убийството *ТИРЕЗИЙ* НИЩО НЕ Е КАЗАЛ, А ЧАК СЕГА, И ТО ОБВИНЯВАЙКИ ЕДИП.
- ✓ *КРЕОН* СЕ ОПИТВА ДА УБЕДИ ЕДИП, ЧЕ СЕГА ТОЙ НЕ ЖЕЛАЕ ТРОНА МУ, ЗАЩОТО ТАКА ИЛИ ИНАЧЕ СЕ ПОЛЗВА С ПОЧЕСТИТЕ НА ЧОВЕК ОТ ЦАРСКОТО СЕМЕЙСТВО, БЕЗ ОБАЧЕ ДА ИЗПИТВА СТРАХА НА ВЛАДЕТЕЛЯ ЗА ТРОНА („кой, смяташ, пред покоя си би предпочел властта и страховете ѝ, ако мощта му си остане същата?“)
- ✓ Въпреки тези доводи Едип желае смърт за *Креон*.
- ✓ Появява се *Йокаста*, която се опитва да ги помири и да не раздухvat нищожната обиди.
- ✓ Едип е непримирим и въпреки застъпването на Хора и клетвите на *Креон* той го прогонва.

- ✓ *Йокаста* разпитва Едип за причините на гнева му. След като разбира обвиненията на *Тирезий* към него, тя се опитва да го успокои, като му разказва за пророчеството, че *Лай* ще бъде убит от сина си. Убеждава Едип да не вярва на предсказания, изтъквайки като аргумент, че едно е било казано в пророчеството, а съвсем друго се е случило в реалния живот – *Лай* е бил убит от неколцина разбойници.
- ✓ Вместо да се успокои, Едип става още по-тревожен. Той разпитва *Йокаста* подробно как е станало убийството и как е изглеждал *Лай*. Разбира, че е оцелял един очевидец – слуга от свитата на *Лай*. Той като видял, че Едип става цар, помолил *Йокаста* да бъде пратен надалеч да пасе стадата. Едип изпраща да го повикат, за да може той да потвърди или отхвърли изреченията и намекнати обвинения спрямо самия владетел на *Тива*.
- ✓ Едип разказва подобна случка, при която е убил пътници на един кръстопът, но *Йокаста* го успокоява, че той е бил сам, а слугата е казал, че са ги нападнали няколко разбойника. Още веднъж го убеждава да не вярва на пророчествата.

Трети епизод

- ✓ Появява се *Йокаста*. Идва и Вестител, който носи новини за Едип от *Коринт*. Той разказва на *Йокаста*, че *Полиб* – царят на *Коринт*, е мъртъв и че Едип трябва да го наследи на трона.
- ✓ Появява се Едип и Вестителят повтаря новината пред него. Но Едип не смее да тръгне към *Коринт*, защото се страхува, че може да се ожени за майка си.
- ✓ Вестителят го успокоява, че няма такава опасност, защото *Меропа* – жената на *Полиб*, не е негова майка. Самият той някога като овчар го е донесъл като бебе от планината *Китерон*. А го е получил от овчар – слуга на *Лай*. От него разбрал, че това дете е син на *Лай*, но заради страшно пророчество, тиванският владетел наредил то да бъде убито.
- ✓ *Йокаста* разбира кой е Едип и го моли да не вика овчаря, който може да го разпознае. Едип обаче настоява – той подозира, че *Йокаста* се срамува да не би да излезе, че Едип е от долен и неподходящ за царстване род.
- ✓ Ужасената *Йокаста* излиза („Да не узнаеш нивга кой си, клетнико!“)

Четвърти епизод

- ✓ При Едип водят Овчаря. Отначало той увърта и отказва да отговаря на въпросите на владетеля и го моли да го пусне да си върви. Но после под заплахата от мъчения той повтаря това, което вече е казал Вестителят.
- ✓ Едип разбира, че детето, предадено от Овчаря, е бил самият той. Така се е изпълнило и пророчеството – той е убил баща си – цар *Лай*, и се е оженил за майка си – *Йокаста*.
- ✓ Потресен от разкритията, Едип се втурва в двореца.

Екзод

- ✓ Появява се домашният вестител, който казва че *ЙОКАСТА* се е САМОУБИЛА. Едип, КОЙТО НЕ БИЛ НА СЕБЕ СИ, влязъл в стаята, където било тялото ѝ, ИЗВАДИЛ ЕДНА ИГЛА, С КОЯТО СЕ КРЕПЯЛА ДРЕХАТА ѝ, и ИЗБОЛ ОЧИТЕ СИ.
- ✓ Появява се самият Едип – самоослепен, неизмеримо страдащ, и заедно с Хора оплаква своята съдба. Моли Хора да го отпрати в изгнание, защото носи смърт със себе си.
- ✓ Идва *Креон*, който заявява, че не е дошъл да злорадства и да укорява заради обидите. Едип го моли и него да го прогони от града. *КРЕОН* ОТКЛОНЯВА МОЛБАТА МУ, КАТО КАЗВА, ЧЕ ЩЕ ИЗЧАКА РЕШЕНИЕТО НА БОГОВЕТЕ.
- ✓ Едип му казва, че синовете му – *Полиник* и *Етеокъл*, са вече големи и сами могат да се грижат за себе си, НО ГО ЗАКЛЕВА ДА ЗАКРИЛЯ ДЪЩЕРИТЕ МУ – *АНТИГОНА* И *ИСМЕНА*.

Роля на Хора

- ✓ Хорът е от тиванските старци.
- ✓ Изразява и авторовите идеи за управлението на полиса.

Парод

- ✓ Описва ужасяващата картина на мора и призовава боговете *Аполон*, *Артемида*, *Атина* и *Дионис* да помогнат срещу *Арес* (Арей), който убива тиванците.

Първи стазим

- ✓ Утвърждава повелята на оракула, че всеки смъртен трябва да преследва убиеца.
- ✓ В същото време Хорът е смутен от думите на жреца и не може да проумее какъв може да е спорът между *Лабдакидите* и Едип.
- ✓ Въпреки че признава мъдростта на *Тирезий*, Хорът смята, че той не е по-мъдър от тиванските старци, които са свидетели как Едип е спасил града.
- ✓ С думите „няма да чуе от мен обвинение никога той“ Хорът заема страната на Едип и затвърждава погрешното си мнение за неговата невинност.

Втори стазим

- ✓ Утвърждава върховенството на божествените закони, като се подчертава, че те са плод на олимпийските богове, а не на човека.
- ✓ Изказва идеята, че „гордостта тирани ражда“.
- ✓ Уповава се в мощта на боговете, които се борят за щастието на хората.
- ✓ Не смята да почита предсказанията, докато не види верни всички божи прокоби – в съзвучие с думите на *Йокаста* от предния епизод.

Трети стазим

- ✓ Възхвалява бог *Аполон* за доброто, което е сторил на царя – Хорът все още смята, че Едип е избегнал ужасното предсказание.

Четвърти стазим

- ✓ Хорът разсъждава върху изменчивостта на човешкото щастие („мисли той, че е в щастие – в миг с тази измама загива...“).
- ✓ Проследява съдбата на Едип – от щастieto след победата над *Сфинкса* и щастливите дни, до крайното нещастие, което сега го е постигнало.

Екзод

- ✓ Завършва драмата с финалната реплика за това кога един човек може да бъде наречен щастлив – „Затова, додето чакам сетния съдбовен ден/ на човека, аз не ще го нарека блажен, преди/ да си иде от земята, без да е видял беда.“

Характери в трагедията**Едип**

- ✓ Съответства изцяло на представите на *Аристотел* за идеалния трагически герой.
- ✓ В началото е представен като мъдър и загрижен за града управник.
- ✓ Захваща се енергично с разследването и с всички сили се стреми да открие убиеца и да прекрати мора в града.
- ✓ Не е тираничен и се вслушва в съветите на тиванските старци.
- ✓ В същото време третира *Тива* и тиванците като семейство, чийто патриарх е той, като така заличава границата между публичното и частното, между наследствената монархия и избрания от народа владетел.
- ✓ В хода на трагедията проличава основната му слабост, носеща му и нещастията – невъздържаността. Той избухва лесно и гневът му води до трагически грешки: убива в пристъп на гняв баща си (макар че не го познава); проклина убиеца на *Лай*, без да знае че това е самият той; обвинява в корист и заговор *Тирезий* и *Креон*.

Креон

- ✓ Той е противоположност на Едип – сдържан, умерен и благ.
- ✓ Защищава се аргументирано срещу тежките обвинения на Едип и се опитва с разумни доводи да го убеди в невинността си.
- ✓ Не е реваншист и таи злоба и след като Едип се самоослепява, той го проявява разбиране към неговото нещастие.
- ✓ Не действа прибързано и на молбата на Едип да бъде прогонен от града, той предпочита да изчака, за да види какво ще решат боговете

Тирезий

- ✓ Твърд и непоколебим в убежденията си.
- ✓ Опитва се да пощади Едип от тежките разкрития, но след като е предизвикан, не се страхува да каже направо истината на тиванския владетел.
- ✓ Като характер той е константен в цялата трагедия – неговият образ не търпи никаква промяна.
- ✓ Той е, своего рода, еталон с мъдростта си и сдържаността си.

Йокаста

- ✓ В началото на трагедията е представена като любяща съпруга, която се опитва да помири спорещите роднини и да разсее страховете на съпруга си.
- ✓ Почита боговете (четвърти епизод започва с нейните думи, че обхожда олтарите на боговете, за да моли за избавление), но в същото се съмнява в предсказанията и съветва и Едип да не вярва в тях.
- ✓ Въпреки това се разкрива, че именно тя под влияние на предсказанията е дала собствената си рожба, за да бъде убита.
- ✓ Нейната смърт е логична и заслужена според *елините* – тя си позволява да наруши вярата в непогрешимостта на боговете и обрича собственото си дете на смърт (в *Тива* убийството на деца или продаването им в робство е било забранено).

Вестител

- ✓ Практически не е развит като образ.
- ✓ С негова помощ се постига обрат в действието (*para ten doxan*), след като в стремежа си да разсее страховете на Едип, той го хвърля в нови съмнения.

Овчар

- ✓ Основните му черти са страхът, малодушието и лъжата.
- ✓ От страх побягва от местопрестъплението, от страх пред Едип, когото вижда като нов владетел, се скрива в планините, от страх пред мъчения признава страшната тайна, която знае.
- ✓ Проявява състрадание и не е изпълнява заповедта на *Йокаста* да убие новороденото, независимо че и той знае за предсказанието на оракула.
- ✓ *Йокаста* го смята за доверен роб, но той на два пъти я лъже - че е изпълнил поръката да убие бебето и за това кой е убиецът на *Лай*.

Образът на Едип

- ✓ В началото на трагедията е представен като благороден характер, мъдър и разумен държавник.
- ✓ Но е достатъчно и малко противоречие срещу неговата теза и той веднага избухва.
- ✓ Едип не е злодей, а нещастията които му се случват, са плод на негова грешка – убива в пристъп на яд (макар и да не иска това) четирима човека.

Това, което всъщност тласка Едип към трагичните събития, не е съдбоносното предсказание, а неговата собствена воля и невъздържан характер. Той знае, че ще убие човек (своя баща според предсказанието), бяга от града, но на пътя, поради своята невъздържаност, той убива не един, а четирима (в това число и Лай – истинският му баща). Пак от невъздържаност той избухва срещу *Тирезий* и подлага на съмнение основните принципи на световния ред – вярата в божествените закони и предсказанията.

Едип цар и Едип тиран

Трагедията „Едип цар“ всъщност би трябвало да бъде преведена „Едип тиран“ (така е самото заглавие на старогръцки – „Oidipus Tyrannos“). В самата трагедия думата, използвана за владетел, е *опак* (йонийски вариант на стр. *апак* – цар, владетел). До голяма степен Едип е отражение на идеята за атинските *тирани* и нийните скрити, опасни или не, потенци. Времето, когато е поставяна драмата, е времето на *тирана Перикъл* – едновременно разцветът и великолепието на *Атина* и разложението и упадъкът, предшествващи началото на *Пелопонеските войни*. „Едип цар“ е поставена след 429 г. пр. Хр., когато бляскавият преди *стратег Перикъл* е разследван за злоупотреби, обвиняван е за всички нещастия, причинени на атиняните от началото на войната със *Спарта*, едва успява да реабилитира жена си *Аспазия* и накрая умира, покосен от епидемия, върлувала по това време в града.

Тираните, за разлика от *базилевсите*, не са представители на родовата аристокрация. Те самите изместват тази аристокрация от управлението на *полисите*. Но, идвайки в името на реформи, те се стремят към извънредно укрепване на собствената си власт.

Едип е избран от гражданите на *Тива* заради своите заслуги за владетел, но той разглежда града като свое лично семейство (неслучайно се обръща към събраното множество пред двореца с „деца“). Той гледа на себе си като на господар, а не като на упълномощен лидер. Не дава възможност на *Креон* да се защити, като по този начин демонстрира спрямо него юридическо и политическо безправие. Нещо повече – на Креоновата реплика, че може би Едип греши, той отвръща: „Ще слушаш – и така да е!“ Така Едип, който подобно на *тираните*, е упълномощен да управлява *полиса*, започва да се изживява като *базилевс* – владетел с неограничена власт, и поставя под въпрос основните принципи на демократичното управление.

В крайна сметка Едип трябва да напусне града не само защото е превишил границата на равноправието, но и като човек, попадащ под тази граница – като ритуална изкупителна жертва, фармакос (това е човек, използван са смекчи епидемията или друго бедствие; с неговото изгонване ритуално се изгонват и злите сили)

Същност на основния драматичен конфликт

- ✓ На първи план се налага сблъсъкът между божествените закони, неумолимостта на съдбата и правото за свободна воля на човека.
- ✓ Едип се стреми да избегне божествените предсказания, но не успява. В същото време всичко, което се случва с него, е плод на собствената му воля – по своя воля бяга от *Коринт*, по своя воля убива *Лай*, по своя воля се жени за *Йокаста*.
- ✓ Едип се опитва да върши всичко правилно, но в този стремеж проявява прибързаност и лекомислие. Той не осъзнава причинно-следствената връзка между събитията. Не се колебае да избяга от *Коринт*, не се колебае да убие човек, не се колебае да се ожени за вдовицата за *Лай*. Не осъзнава,

че след като решава загадката на *Сфинкса*, тя му освобождава пътя, за да влезе в *Тива* и да се изпълни останалата част от предсказанието.

- ✓ И докато убийството на *Лай* и бракът с *Йокаста* са минали събития, въвн от действието на самата трагедия, то в нея неговата гневливост и невъздържаност водят до кошунствени думи спрямо прорицателя *Тирезий*, пророчествата и божествата изобщо („На тебе не помогнаха ни птиците/ни боговете. Аз дойдох, неукият/Едип, и го смирих – намерих отговор/ с ума си, без да ме научат птиците“).
- ✓ В своята самоувереност Едип поставя човешкия разум над божествените предсказания („Лежи във ада Полиб, а с него са/ и всички тези празни предсказания“)

Идеята за слепотата и просветлението

На старогръцки думата *oida* означава както „узнах“, така и „видях“. Сблъсъкът в драмата е между слепия физически, но „виждащ“ нещата *Тирезий* и виждащия физически, но „сляп“ за нещата Едип (същото важи и за останалите персонажи). За *елините* слепотата е била признак на мъдрост, прорицателите обикновено са били слепи (Омир също е изобразяван слеп). Самият *Тирезий* е ослепен според митовите от *Хера*, след като е решил спор между нея и *Зевс* в полза на върховния бог, а той го е наградил с мъдрост и дарба за предсказания.

Светлината и знанието, както тъмнината и незнанието, са тясно преплетени в драмата. Неслучайно бог *Аполон* е божество на светлината, на слънцето, а неговият оракул в *Делфи* е най-известното прорицалище в *Елада*. Да се осветли някакъв проблем, значи да се извади от мрака на незнанието и съмненията. Просветленият „вижда“ истината, която е недостъпна за околните. Просветлението предполага движение и прогрес – от незнание към знание, от мрак към светлина. Героите в драмата „не виждат“ събитията в тяхната цялост и не могат да открият сами отговора на загадката – кой е човекът, убил *Лай*. Въпреки че в самия текст има препратки към отговора – например на въпроса на *Егип* към *Креон* защо не са разследвали убийството на *Лай*, той отговаря, че нещастията от *Сфинкса* са ги принудили да гледат в краката си – явен намек към името на Едип, идващо от подут крак (в българския превод е „ний гледахме пред себе си, а скритото забравихме“). Самата дума *oidi* е близо до името на Едип (*Oidipus* от *oidi* – подут и *rous* – крак). Така често „зная, видях“ (*oida*) се преплита с „подут“ (*oidi*). Например Вестителят казва: „Тоз, що на мен те даде, знае по-добре“. (в оригинал звучи: *ouk oid ho dous*).

В драмата „виждащият“ Едип постепенно узнава кой, кои са родителите му и какво е направил. Но цената на узнаването за Едип е и неговата слепота. Слепият *Тирезий* знае всичко, слепият вече Едип също знае всичко – той е узнал взаимовръзката на събитията.



„ВАКХАНКИ“ ОТ ЕВРИПИД

Идейно-философски възгледи на Еврипид

Новаторството на Еврипид

- ✓ Наречен от *Аристотел* „най-трагичен от трагичите“, *Еврипид* изменя самия характер на трагичното. Влага в традиционните митологични сюжети нова проблематика:
 - а) боговете в пиесите му не са движещи морални сили;
 - б) съдбата не е толкова израз на божествена воля, колкото следствие от превратностите на случая;
 - в) сюжетите са приближени до действителността и интерпретират социалния живот на *полиса* от периода на кризата на *атинската демокрация*;
 - г) трагедиите на *Еврипид* насочват вниманието на зрителите към конкретното поведение на индивида.
- ✓ Нови персонажи – извежда на сцената обикновени хора (кърмачката, селянина, педагога, роба), станали в следващия век герои на новата атическа комедия.
- ✓ Творчеството на *Еврипид* бележи края на атическата трагедия от периода на Класиката и поставя началото на две нови направления в атическата драма – патетичната трагедия на силните страсти и битовата драма на новата атическа комедия.

Основни теми в Еврипидовите трагедии

- ✓ драматичната любовна страст;
- ✓ иррационалността на човешкото страдание и живот въобще;
- ✓ прищевките на случайността.

Неконвенционалност на Еврипидовия мироглед

Еврипид остава неразбран от съвременниците си, тъй като е много по-реалистичен от нормата на атическата трагедия и се отклонява от нейния поучително-възвишен характер.

- ✓ На сцената *Еврипид* дискутира въпроси „на деня“: брака, съпругеската вяроност, богатството и щастието, социалното равенство.
- ✓ Героите му често разсъждават аналитично и с психологическа задълбоченост.

Заедно с това Еврипидовата драма съдържа понякога противоречиви представи:

- ✓ отношението към боговете веднъж се приближава до Омировата трактовка за божеството като сила, която превъзхожда човека не нравствено, а физически;
- ✓ друг път трагикът почти атеистично изказва съмнение в мъдростта на божествения ред („Ако боговете вършат зло, то те не са никакви богове“) и пренася моралността в душата на човека.

Човекът у Еврипид

- ✓ *Еврипид* влиза в конфликт с канона на атическата трагедия, предполагащ всеобщ идеален човешки образ.
- ✓ В третирането на човека трагикът понякога се интересува от отделна черта или дори емоция.

! Най-силните трагични характери на *Еврипид* представят героите като
 • сложно реагираща свобода, независимо от външната воля. Те страдат, наказани от боговете, без същевременно да получат от тях знание за правда. *Еврипид* сътворява истински противоречиви герои, разкъсани в противоположността на страст и разум.

Влиянието на софистите

Рационализмът, скептицизмът, търсенето на истината, поставянето под съмнение на общоприети обичаи – тези възгледи, характерни за школата на *софистите*, намират своя израз в драмите на *Еврипид*.

Особености на Еврипидовата драматургия

- ✓ Хорът остава 15 души. Той е изведен от действието и служи за общ фон, дори за музикален антракт. Хоровите партии намаляват за сметка на диалога.
- ✓ Търси ефектност и зрелищност, често добрите герои се оказват лоши, а лошите – добри.
- ✓ Продължава традицията на *Софокъл* – трагедите представляват самостоятелни цялости, а обединяването им в трилогии е само външно, формално.
- ✓ Прологът представлява монолог, в който чрез разказ, а не чрез действие се дава представа за събитията, които предхождат драматическото действие.
- ✓ Персонажите често спорят.
- ✓ Похватът „бог от машина“ (лат. „Deus ex machina“) – в края на много Еврипидови трагедии драматическият конфликт се разрешава не според вътрешната логика на самия сюжет (както у *Софокъл* например), а чрез

включване в действието на някой бог, който се спуска на сцената с помощта на специално театрално съоръжение. Този похват е изкуствен и сякаш изразява невъзможността чрез някаква нравствена отговорност да се свърже сложната човешка природа с външните обстоятелства.

- ✓ В късните творби на *Еврипид* има стремеж към усложняване на действието и натрупване на епизоди, както и вмъкване на разнообразни сценични ефекти. Езикът в пиесите става по-опростен, особено в диалога и монологата, където *Еврипид* използва широко и средствата на реториката.

„Вакханки“ – митологична основа

Трагедията „Вакханки“ е създадена от *Еврипид* през 405 г. пр. Хр. В нея е разработен мит, свързан с *Тиванския цикъл*, както и с митовете за установяване на култ към екстатичното (намиращо се в екстаз – вж. Митът за Дионис в контекста на старогръцката празничност – стр. 56) божество, дошло отвън (от Мала Азия или Тракия) и враждебно посрещнато в *Елада*.

- ✓ *Пентей* (срв. със стгр. *pentheo* – страдам) е син на *Ехион* и *Агава*. *Пентей* е приел властта в *Тива* от *Кадъм* – основател на града и баща на *Агава*.
- ✓ Дионис, вече установил култа и мистериите си в Мала Азия, пристига в *Тива*, за да направи същото и тук.
- ✓ Жителите на *Тива* (където се е родила и е намерила смъртта си *Семела* – Дионисовата майка) отказват да признаят Дионис, оспорвайки неговия божествен произход.
- ✓ За това незачитане Дионис поражда тиванските жени с безумие, заставайки ги да напуснат домовете си и да се отдадат на вакхически оргии.
- ✓ Царят *Пентей* забранява на тиванките да честват „новия бог“, като пренебрегва предупрежденията на жреца *Тирезий*.
- ✓ Дионис изпраща безумие на *Пентей* и царят, преоблечен като *вакханка*, тръгва след жените, за да види с очите си тяхната оргия.
- ✓ *Вакханките* откриват предрешения *Пентей* и вземайки го за див звяр, го разкъсват.
- ✓ Първи се нахвърлят върху него майка му *Агава* и сестрите ѝ *Ино* и *Автоноя*.
- ✓ Така чрез жестоко наказание над *Пентей*, безуспешно опитал се да възпрепятства новия култ, Дионис доказва и налага властта си като божество.
- ✓ Със страданията и смъртта си *Пентей* изкупва вината на *Кадъм* за убития дракон, който е бил посветен на бог *Арес*.

Сюжетен ход

Основни конфликти:

Пентей ↔ Дионис
Пентей ↔ *Тирезий*, *Кадъм*,
Пентей ↔ Кадмови дъщери (*Агава*, *Ино*, *Автоноя*)
Пентей ↔ *вакханки*

Пролог

- ✓ Появява се Дионис.
- В монолога на божеството се представя централният конфликт:
- ✓ ДИОНИС Е ПРИСТИГНАЛ в *ТИВА*, родния и лобен град на майка му *Семела*, за да учреди своя култ, но лелите на бога – *АГАВА*, *ИНО* и *АВТОНОЯ* – НЕ ПРИЗНАВАТ БОЖЕСТВЕННОСТТА МУ.
- ✓ ДИОНИС Е НАКАЗАЛ КАДМОВИТЕ дъщери (*АГАВА*, *ИНО* и *АВТОНОЯ*) и останалите тиванки с лудост и сега те като *вакханки* честват Дионисовия култ, обхванати от оргиастично безумие.
- ✓ ДИОНИС СЕ ЗАКАНВА да НАКАЖЕ *ПЕНТЕЙ*, царя на *ТИВА*, който „БОГОБОРСТВО НАСРЕЩА“ МУ и забранява да се правят жертвоприношения в негова чест.

Парод

- ✓ С излизането си на сцената Хорът се представя като дружина *вакханки* (*менади*), възпяваща с празнични химни бог Дионис.
- ✓ В песните на Хора екстазно се описва вакхическият „свет възторг,/ на свещена чистота“, а Дионис е наричан още *Бакхус* и *Бромий* („бурният“, „шумящият“).
- ✓ Прославянето на бога е съпроводено от танци, оргиастични възгласи по пътя към планинското светилище, където в кръга само на *менадите* ще се отслужат Дионисовите ритуали.

Първи епизод

- ✓ Появяват се жрецът *ТИРЕЗИЙ*, а след него дядото на *ПЕНТЕЙ* – *Кадъм*: и двамата с НАМЕРЕНИЕТО да почетат ДИОНИС, и наметнали еленови кожи, хванали *тирсове* (както изисква церемонията), да се отправят към култовото място.
- ✓ Влиза *ПЕНТЕЙ*, ОБХВАНАТ ОТ възмущение и гняв към *ВАКХАНКИТЕ*, напуснали домовете си и превърнали се в бедствие за управлявания от него град.
- ✓ Оргиите на Дионисовите дружини за него са измислени и „престъпни“, тъй като смесват Бакхусовия с Афродитиния култ. ЗАКАНВА СЕ да ОКОВЕ и ЗАТВОРИ ВСИЧКИ *ВАКХАНКИ*, включително майка си *АГАВА* и сестрите ѝ *ИНО* и *АВТОНОЯ*, а ДИОНИС НАЗОВАВА „СТРАННИК НЯКАКЪВ,/ ИЗМАМНИК, ЗАКЛИНАТЕЛ“ и се врича да ГО УБИЕ, ЗАДЕТО ПОДЛЪГВА ТИВАНСКИТЕ ЖЕНИ.
- ✓ Внезапно *Пентей* съзира жреца *Тирезий* и дядо си *Кадъм*, приготвени да се присъединят към вакхическата дружина, и възмутен и засрамен заради почтената им възраст, ги ПРИЗОВАВА да ЗАХВЪРЛЯТ АТРИБУТИТЕ, ПРЕДНАЗНАЧЕНИ ЗА ИЗПЪЛНЕНИЕТО НА „ГНУСНИ ОБРЕДИ“.
- ✓ *ТИРЕЗИЙ*, *ХОРЪТ* и *КАДЪМ* УПРЕКВАТ *ПЕНТЕЙ* за БОГОХУЛСТВОТО МУ и го съветват „редом“ с тях да приеме новия обичай, за да не стои „извън законите“, визирайки в тях божествените предназначения.

- ✓ С думите си *ТИРЕЗИЙ* РАЗЯСНЯВА „СМИСЛА“ НА ДИОНИСОВИЯ КУЛТ, ОТКРИВАЙКИ В „ЕНТУСИАЗМА МУ, В БЕСА МУ... МНОГО МОЩ ПРОРОЧЕСКА“. В дългата си и аргументирана реч жрецът всъщност вписва Дионис сред олимпийските богове, установявайки аналогии помежду им: „Той има нещо общо даже с *Ареса*“; *Тирезий* твърди, че вакхическата лудост не е тотално деструктивна: „Не Дионис довежда до разпуснатост/ жените в любовта, о, не, в природата/ е вложена разумността завинаги./ Мисли, дори в бакхическите оргии/ разумната жена не губи себе си.“

Втори епизод

- ✓ СЛУГИ ВОДАТ ДИОНИС, ПРИЕЛ ОБЛИКА НА ВАКХАНТ. Той се е оставил доброволно да бъде пленен и откаран при *Пентей*.
- ✓ ЦАРЯТ НА *Тива* разпитва пленника (без да разбере кой всъщност е пред него), като непрестанно изказва съмнения в думите му и обвинява Бакхусовия жрец в незначитане на царската власт. *ПЕНТЕЙ* ОТЪЖДЕСТВЯВА СЕБЕ СИ С ДЪРЖАВАТА.
- ✓ ОСТРИЯТ ДИАЛОГ ПОМЕЖДУ ИМ ЗАВЪРШВА СЪС ЗАТВАРЯНЕТО НА ПРЕДРЕШЕНИЯ ДИОНИС В ТЪМНИЦА, ВЪПРЕКИ НЕГОВИТЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЯТА ЧЕ БОГЪТ ЩЕ НАКАЖЕ *Пентей* за действията му.

Трети епизод

Комос

- ✓ ДИОНИС В ЧОВЕШКИЯ СИ ОБЛИК СЕ Е ОСВОБОДИЛ ОТ ОКОВИТЕ И ОТНОВО Е ПРЕД ПЕНТЕЕВИЯ ДВОРЕЦ. Започва вакхическо шествие, по време на което чрез думите и действията на бога, Хора и корифея се разгръща разказ за това как *Пентей*, заблуден и измамен от Дионис, е допуснал своя пленник да избяга.
- ✓ *ПЕНТЕЙ* СЕ ПОЯВЯВА, РАЗГНЕВЕН И ОБЪРКАН, А ДИОНИС ОТНОВО СЕ ОПИТВА ДА ГО УБЕДИ В СИЛАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ.
- ✓ ВЛИЗА ВЕСТИТЕЛ И В ПРОСТРАННА РЕЧ РАЗКАЗВА ЗА ВАКХИЧЕСКОТО СБОРИЩЕ, НА КОЕТО Е БИЛ СВИДЕТЕЛ. ДУМИТЕ МУ ОСПОРВАТ ПЕНТЕЕВИТЕ ОБВИНЕНИЯ КЪМ ВАКХАНКИТЕ (в първи епизод): „...но не пияни, както ти говореше,/ от виното и тътена на *флейтите*,/ не впаднали в любовни тайни радости... Какво благоприличие/ сред млади, стари и между момичета!“ *Вакханките* са обрисувани като ревностни и непорочни („девичи“) жрици, а техният гняв – като следствие от грубото вмешателство на непосветените в ритуалните тайнства. Речта на Вестителя завършва с призив към *ПЕНТЕЙ* ДА ПРИЕМЕ В *ТИВА* „ВЕЛИКИЯ“ БОГ, КОЙТО С ВИНОТО НОСИ „НАСЛАЖДЕНИЕ НА ЛЮДЕТЕ“.
- ✓ НО *ПЕНТЕЙ* В ГНЕВНОТО СИ ЗАСЛЕПЛЕНИЕ ЖЕЛАЕ ДА ПОТЕГЛИ НА БОЙ С ВАКХАНКИТЕ, ЗА ДА СПРЕ ТЯХНОТО „БЕЗЧИНСТВО“.
- ✓ ДИОНИС ОЩЕ ПОВЕЧЕ ЗАПЛИТА С ДУМИТЕ СИ ЦАРЯ НА *ТИВА*, УБЕЖДАВАЙКИ ГО, ЧЕ МОЖЕ ДА СТИГНЕ СБОРИЩЕТО НА *вакханките* САМО ПРЕОБЛЕЧЕН КАТО БАКХУСОВА ЖРИЦА.

- ✓ Съпротивата на *Пентей* постепенно отслабва пред изкусните и омагьосващи доводи на неузнаваемия Дионис и в края на епизода царят е придуман да се преоблече в женски вакхански дрехи.

Четвърти епизод

- ✓ От двореца излизат Дионис и *Пентей*. Царят на *Тива*, явно не на себе си, разпитва предрешения бог дали изглежда добре във вакханските одежди, прилича ли на майка си и нейните сестри. Дионис, предвкушвайки тържеството от унижението на царя – да премине през *Тива* в женски дрехи – и от бъдещото сурово отмъщение, тласка с упоителни и двусмислени слова *Пентей* към жестока гибел.

Екзод

- ✓ Втори Вестител съобщава на Хора за смъртта на *Пентей*. Хорът ликува открито, защото за него Дионис е господар, но Вестителят изразява укор за тази неуместна радост.
- ✓ Според разказа на Вестителя *Пентей* бил доведен с измама от странника (предрешения Дионис) до сборището на *вакханките*, а след това, по призива на вече разкрилия се бог, обхванатите от „божи бяс“ жени се нахвърлили върху тиванския цар. Първи сред *менадите Агава* и сестрите ѝ нападнали безпомощния мъж. Напразно *Пентей* се опитвал да омилостиви „изстъплената“ си майка – с „блуждаещи очи“ тя започнала да го разкъсва, мислейки го за див звяр. След нея Ино и Автоноя довършили започнатото жестоко дело. В последните си мигове царят страдал непоносимо. Накрая *Агава* откъснала главата на *Пентей* и „горда“ тръгнала обратно за *Тива*.
- ✓ *Агава*, все още обладана от вакхически страсти, влиза с главата на *Пентей* и призовава баща си и сина си, за да им покаже своя лов.
- ✓ Скръбен, *Кадъм* се появява. Той е съкрушен от кървавото убийство – събирал е останките на внука си и сега ги носи пред двореца.
- ✓ *Агава* постепенно прояснява съзнанието си и узнава ужасната истина за това, което е сторила.
- ✓ *Кадъм* и *Агава* сърцераздирателно оплакват най-скъпия, когото са имали. Няма вече кой да защитава стареца от оскърбителите, а злочестата *Агава* е неутешима.
- ✓ Дионис, безучастен към чрезмерните човешки страдания, разкрива на *Кадъм*, че ще бъде превърнат в змей, а жена му Хармония – в змия. Богът тържествува възмезден.
- ✓ В скръбта си *Агава* намира сили да поиска прошка от Дионис. Същевременно с горчива болка роптае, че наказанието е „много строго“. В думите ѝ се долавя укор към божеството за проявената от него прекалена жестокост: „В гнева си нека бог не следва смъртния.“
- ✓ *Кадъм* и *Агава* се сбогуват: основателят на *Тива* не ще отдъхне в теглата си, а дъщеря му се отправя в изгнание.
- ✓ Заключителните думи на Хора загатват за своенравието и непостоянството на боговете, за напразното човешко упование в тях.

Роля на хора

Парод

- ✓ Хорът на *вакханките* възхвалява Дионис и ритуалите му.
- ✓ Протича разказ за чудотворното рождение и живота на божеството.

Първи стазим

- ✓ Осъждат се *Пентей* и държавническата мъдрост, която отдалечава човек от бога: „Че животът е къс, затова,/ като гониш важни дела,/ не загубваш ли днешния ден?“
- ✓ Изразява се идеята, че честването на Дионис, макар и временно, премахва социалното неравенство: „Еднаква радост раздава той,/ еднаква за богат и за бедняк.“

Втори стазим

- ✓ Хорът обвинява *Пентей*, наричайки го „противник на боговете“ и призовава Дионис да се появи и да „смири беса на царя кървав“.

Трети стазим

- ✓ Възпява се божията сила, наказваща онзи, който „с помрачена мисъл отрича/ богу слава да въздаде“.
- ✓ Божеството („което и да бъде то“) се отъждествява с вечния природен закон. То винаги „има мощ“ над човека.

Характери в трагедията

Дионис

- ✓ Това, че Дионис е действащо лице във „Вакханки“, е „факт без прецедент в древногръцкия театър“ (Мирча Елиаде).
- ✓ Богът (чрез идентификацията на хората с него посредством Дионисовия екстаз) разкрива надмогването на човешката природа, намирането на цялостно освобождаване, добиването на недостижима за хората спонтанност.
- ✓ В желанието да установи култа към себе си и да отмъсти за унизителното си незачитане от *Пентей* и роднините му, Дионис е прекомерно жесток и необуздан. Неговите действия поразяват със своето преднамерено коварство, макар в крайна сметка правото да принадлежи нему.

Пентей

- ✓ В началото на творбата *Пентей* олицетворява трезвия и рационален тип държавник, поставящ над всичко реда в *Тива*. Ревностен към вече съществуващите култове, той е силно скептичен спрямо новите религиозни ри-

туали, които според него разрушават и строго нормираните церемонии, посветени на конкретно божество.

- ✓ В развоя на драматическото действие *Пентей* с помрачен от Дионис разсъдък, губи волята си и става подвластен на кроежите на божеството.

Тирезий

- ✓ И тук *Тирезий* (вж. Глава тринадесета – „Антигона“ от Софокъл – стр. 79-87, и Глава четиринадесета – „Едип цар“ от Софокъл – стр. 88-95), бидейки жрец, посредник между хора и богове, представя лоялността към божествения ред.
- ✓ Конфликтът му с *Пентей* е принципен: прорицателят убеждава царя, че не „във властта е силата“, имайки предвид човешкото „богоборстване“.
- ✓ Макар обвинен от *Пентей*, че иска да увеличи облагите си с въвеждането на „нов бог“, Тирезий не се чувства уязвен, явно обхванат от Дионисов ентусиазъм.

Кадъм

Дядото на *Пентей* е разколебан в отношението си към новия култ:

- ✓ твърди, че под влиянието на Дионис е забравил „старостта си радостен“, т. е. споделя вакхическия възторг;
- ✓ в думите му към *Пентей* личи страх от незачитането на божеството и известна користност в мотивите за следването на Дионис: „И даже... да не бъде бог,/ зови го бог. Та чрез лъжата хубава... с целия ни род ще бъде славата.“
- ✓ *Кадъм* се опитва да предпази *Пентей* от възможна злочеста гибел, като го призовава към покорство пред бога.
- ✓ В екзода скръбта на *Кадъм* е покъртителна и по човешки прочувствена.
- ✓ Обвинява Бромий (Дионис), че е утвърдил правата си с причиняването на прекомерни за понасяне бедствия.
- ✓ Всъщност Дионис е наказал собствените си роднини, тъй като *Семела*, Дионисовата майка, е сестра на *Агава* и дъщеря на *Кадъм*.

Агава

- ✓ Майката на *Пентей* се оказва едновременно жертва и инструмент в осъществяването на Дионисовото възмездие. С ужасното престъпление, което извършва, и с последвалото узнаване за стореното *Агава* се очертава като един от най-трагичните образи (редом с *Пентей* и *Кадъм*) в Еврипидовата драма. Нейните сравнително малко на брой реплики с трагичен контекст в творбата всъщност съдържат огромна емоционална сила и впечатляват именно със своята недоизказаност и накъсаност. По отношение на *Агава* и *Кадъм* *Еврипид* оформя художествените образи като умел психолог.

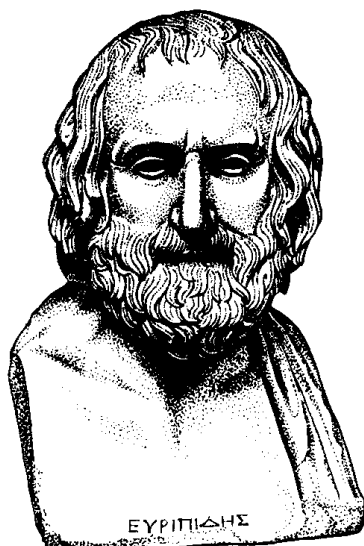
„Вакханки“ – общо интерпретационно поле

Наред с потресаващите картини на религиозна изстъпленост *Еврипид* чрез Хора прославя радостта на Дионисовия екстаз, възторга от мигновената пълнота

на живота; „мъдростта“ на Хора предпочита наивната, неразсъждаваща вяра на „препростия беден народ“.

Трагедията позволява най-разнообразни тълкувания: едни изследователи виждат тук отказ от свободомислието и връщането на *Еврипид* към позициите на народната религиозност, други считат „Вакханки“ за иронично произведение, протест срещу култовото безумие. Почвата за тези противоположни мнения е двойственото отношение на самия *Еврипид* към религията на Дионис. Трагикът не се отказва нито от рационалистичното тълкуване на митовете, нито от тяхното нравствено осъждане.

От друга страна, като художник на силните душевни движения и страсти *Еврипид* намира в Дионисовия екстаз и положителни страни, мотивиран от едно разбиране и съчувствие към човека от простолюдието, към неговата потребност поне за малко да излезе извън регламентите на социалната дискриминация.



СТАРОГРЪЦКА КОМЕДИЯ

Произход на старата атическа комедия

- ✓ Комедията възниква през VI в. пр. Хр. от:
 - а) ямбите (подигравателни песни, които са се изпълнявали на тържествата на богиня *Деметра*);
 - б) народните обредни игри по време на Дионисовите празници.
- ✓ Според *Аристотел* трагедията води началото си от *дителиамбите*, а комедията – от *фалическите шествия* в чест на Дионис.
- ✓ Названието комедия идва от думите комос (стгр. komos) – весело или тържествено шествие, и оде (стгр. ode) – песен.
- ✓ Състезания за комедии са се провеждали по време на Ленеите и Големите Дионисии.
- ✓ Един от първите старогръцки комедиографи е *Епихарм* от Сиракуза (VI в. пр. Хр.), който оказва влияние върху старата атическа комедия.
- ✓ Най-известни представители на старата комедия са *Аристофан*, *Магнет*, *Кратин*, *Кратет* и *Евполид*.

Постановка на старата комедия

Хор

- ✓ Състои се от 24 човека, разделен на две полухория.
- ✓ Много е подвижен, но със силно стеснени функции.

Актьори

- ✓ Те са не по-малко от трима.
- ✓ Облечени са с много пъстри костюми, с хиперболизирани части на тялото, маските са с големи уста, огромно плешиво чело, приплескан нос.

Структура на старата комедия

- ✓ **Прѐлог** (стгр. prologos – предисловие) – разяснява смисъла и съдържанието.
- ✓ **Парѐд** (стгр. parodos – вход, влизане) – първо появяване на Хора с песен или декламация.

- ✓ **Агѡн** (стгр. *agon* – борба, зрелище) – състезание между действащите лица или двете полухория.
- ✓ **Парабаза** (стгр. *parabasis* – пристъпване) – Хорът се обръща към публиката, сваля маските, а *хорегът* се обръща със слово от името на автора.
- ✓ **Епизѡд** (стгр. *episodion* – вмъкната част) – диалози между актьорите и Хора.
- ✓ **Стазим** (стгр. *stasimos* – постоянен, неподвижен) – своеобразна лирична пауза между епизодите, в която участва Хорът.
- ✓ **Екзѡд** (стгр. *exodos* – изход) – Хорът излиза от сцената. Последна част на пиесата.

Стилистика на старата комедия

- ✓ Драматическите конфликти в комедията за разлика от тези в трагедията биват разрешавани не чрез страдания и изкупление, а чрез смях, т. е. комедията цели да предизвика смях у зрителя.
- ✓ Комедията представя лица, които са по-лоши от зрителя (за разлика от трагедията, където героите са по-добри от зрителя).
- ✓ Нещастията и успехите на героя на комедията са повод за смях; той често пъти е неадекватен на реалността и това води до комични грешки.
- ✓ Във финала си комедията постига идеално състояние, където са изчезнали всички несгоди и нещастия, и настъпва блаженство.
- ✓ Комедията, макар че поднася утопичен идеал, представлява критика срещу войната, несправедливостта и неравенството; тя е политически остра и злободневно актуална.
- ✓ Има жив, лек и остроумен стил.
- ✓ Езикът е остър и често пъти непристоен, набляга се на осмиването, игра на думи, преувеличението и карикатурата.

Средна атическа комедия

- ✓ Появява се след *Аристофан*.
- ✓ Тя е преход от стара към нова комедия.
- ✓ При нея отпада парабазата – липсва политическата актуалност.
- ✓ Поставените проблеми не са злободневни, а се разглеждат по принцип.
- ✓ Преобладават пародийно-митологичните сюжети.
- ✓ Липсва острият и на места непристоен език от старата комедия.
- ✓ Силно занижена роля на Хора.
- ✓ Най-известни представители – Антифан и Алексид.

Нова атическа комедия

- ✓ Оформя се през елинизма.
- ✓ В нея няма Хор (доколкото е означен в пиесите, той играе ролята на музикален антракт).

- ✓ Не е политически актуална и злободневна.
- ✓ Занимава се с проблемите на бита.
- ✓ Използва постоянни персонажи:
 - а) влюбен и безпомощен герой;
 - б) роб, който му помага;
 - в) влюбена девойка;
 - г) дойка или прислужница.
- ✓ Най-известни представители: *Менандър*, *Филемон*, *Дифил*.

Мим

- ✓ Мимът (лат. *mim* от стгр. *mimos* – подражание) е особен вид драма, развита в Сиракуза (о. Сицилия).
- ✓ Заражда се на базата на фолклора.
- ✓ Тя може да е диалогична или монологична.
- ✓ Актьорите са един или двама, които играят без маски.
- ✓ Женските образи се играят от жени.
- ✓ Използват се мимики или гримаси.
- ✓ Сюжетите са от ежедневиия живот на хората.
- ✓ Най-известни мимोगрафи са *Софрон* и *Херондас* (писал мимиямби – мимове в ямбически размер).



„КОННИЦИТЕ“ ОТ АРИСТОФАН

Мировгледът на Аристофан

- ✓ Едновременно консервативен и критичен, *Аристофан* цени миналото и се отнася с недоверие към съвременността.
- ✓ Политическите му симпатии са на страната на земевладелеца и обикновения селянин, които предпочитат мирния живот пред войната.
- ✓ Острата борба на различни групи около политическата програма за радикална демокрация, противоречията между града и селото, въпросите за войната и мира, кризата на традиционните идеологии и новите течения във философията – всичко това намира ярко отражение в творчеството на Аристофан.
- ✓ Комедиографът е против агресивната външна политика.

Идеен смисъл на комедиите на Аристофан

- ✓ Аристофановите творби представляват остра сатира на демократичните порядки (особено по отношение на военизирането на тогавашните лидери на атинската демокрация) и на градската цивилизация изобщо, развиваща у свободните граждани навика за нищоправене и мнима политическа дейност.
- ✓ Свойствени за *Аристофан* са ненавистта към трупането на пари, а в късните му творби и стремежът да се напусне реалният живот.
- ✓ *Аристофан* понякога представя боговете в смешен и даже шутовски вид; окарикуатурява молитвите и пророчествата. Но това комично изобразяване на боговете не трябва да се тълкува като отрицателно отношение към тях предвид аналогични подходи в творчеството на *Омир*.

Стилистични и жанрови характеристики на Аристофановите комедии

- ✓ Хуморът на *Аристофан* е повече карнавален, отколкото еднозначно-сатиричен.
- ✓ Блестящ в реалистичния си диалог, *Аристофан* еднакво добре пародира стиловете на политическата реч, на съдопроизводството и свещенослуженето, на епоса, трагедията и лириката.

! Циничното слово като естествена и дори необходима страна на първоначалния обред на плодородието е налице в Аристофановите комедии.

- ✓ Най-характерното за Аристофановия творчески стил са остроумието и неизтощимата му фантазия.
- ✓ Комедиите на *Аристофан* не са подчинени на интригата, а на абстрактната идея, която те илюстрират. Действащите лица в тях обикновено представят типизирани образи (на демагога, на мирния селянин).
- ✓ Във връзка с основната характеристика на старата атическа комедия в творбите на *Аристофан* изобилстват сюжетните отклонения, случайните епизоди, причудливото и фарсово съчетаване на комичните сблъсъци.

! След 421 г. пр. Хр. Хоровите песни в Аристофановите пиеси загубват всякаква връзка с действието, а относително постоянната структура на творбите му в съотношението парод, парабаза и останали части се разгражда – в късната комедия „Еолозикон“ (недостигнала до нас) например липсват Хорови песни и парабаза; понякога пародът се превръща в епизод от самото действие.

Три периода в творчеството на Аристофан

(по Алексей Лосев и Богдан Богданов)

- ✓ **Първи период** (427-421 г. пр. Хр.) – творбите са ярко политически, със строго съблюдаване на обредно-хоровия стил. Основните мотиви са:
 - а) обикновеният селянин, отчаян от войната, се затваря в собствен свят, наслаждавайки се на мирния живот („Ахарниците“);
 - б) критика на демократичната уредба („Конниците“);
 - в) разобличаване на упадъчното влияние на учението на *софистите* („Облаците“);
 - г) сатира срещу слабостта на атиняните да участват в съдебни процеси („Осите“);
 - д) за мира и войната („Мирът“).
- ✓ **Втори период** (414-405 г. пр. Хр.) – тематиката е повече обществено-сатирична, пародират се и се осмиват поетите и театърът. Основните мотиви са:
 - а) напразните надежди, които атиняните възлагат на една военна експедиция („Птиците“);
 - а) комичен заговор на жените от цяла *Елада*, за да бъде подписан мирен договор след военно поражение („Лизистрата“);
 - б) жените решават да отмъстят на *Еврипид* заради пренебрежителното му отношение към тях („Жените на празника на Тесмофориите“);
 - в) *Еврипид* е обвинен за настъпилия упадък в трагическото изкуство („Жабите“).

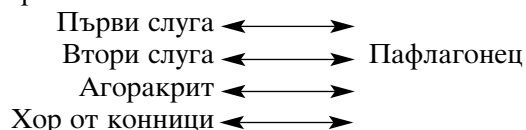
- ✓ **Трети период** (392-388 г. пр. Хр.) – приближеност към битовата комедия на нравите, култивиране на утопични идеали; отсъствие на парабази и преобладаване на диалога над хоровите партии. Основните мотиви са:
 - а) пародийна разработка на идеята за равенство между жените и мъжете („Жените в Народното събрание“);
 - а) утопичен край на несправедливото разделение на богатата („Богатството“, при Александър Ничев публикувано под оригиналното заглавие „Плутос“).

„Конниците“ – история на творбата

- ✓ Сред политическите комедии на *Аристофан* с най-голяма острота се отличава „Конниците“ (424 г. пр. Хр.). Тя била насочена срещу *Клеон*, влиятелен лидер на радикалната партия, в момента на най-голямата му популярност – след постигнатата от него блестяща военна победа над спартанците. С творбата си *Аристофан* печели първа награда на празника Ленеи (вж. Атински празници).
- ✓ С изключение на Агоракрит (в превод „Пазарският съдник“) всички останали лица, макар и неназовани с имената си, са исторически. Пафлагонецът е *Клеон*, Първият слуга на Демос е *стратегът* Демостен (не е известният оратор, който живее по-късно), а Вторият – *стратегът* *Никий*. Самият Демос, както личи и от името му, представя атинския народ.

Особености на драматическото действие

Основни конфликти:



Пролог

- ✓ Първият и Вторият слуга на сприхавото старче Демос заедно се оплакват от злините, които им причинява Пафлагонецът. Последният, също слуга на Демос, непрекъснато се подмазва пред господаря си, чете му увлекателни пророчества, а същевременно плаши и лепоставя с доноси останалите роби.
- ✓ След като утолява жаждата си с порядъчно количество вино, Първият слуга измисля план как да излязат от трудното положение: изпраща Втория слуга да открадне поредното пророчество от спящия Пафлагонец.
- ✓ В една доста свободна и манипулативна интерпретация на задигнатото пророчество, придружавана от чести вдигания на чашата с вино, Първият слуга предрича гибелта на Пафлагонца от ръката на колбасар. Тъй като Пафлагонецът се занимава с кожарство (както и самият *Клеон*), той често е наричан и „кожар“.

- ✓ От пазара се задава колбасарят Агоракрит и двамата слуги на Демос го пресрещат. Първият слуга му обещава щастливото бъдеще на управник на *Атина*, като се позовава на казаното в пророчеството, и описва съблазните на властта.
- ✓ Колбасарят оспорва блестящите перспективи, които му се предлагат, изтъквайки простия си произход, природната си глупост и липсата на нравствени добродетели у себе си.
- ✓ Първият слуга настоява, че именно недостатъците на Агоракрит са най-необходимите качества за политическа кариера, и му посочва, че Пафлагонецът е единствената пречка по пътя към успеха, която колбасарят трябва да премахне.
- ✓ Агоракрит започва да възприема идеите на Първия слуга, но Пафлагонецът внезапно се събужда, излиза от къщата на Демос и погва заговорниците.
- ✓ Започва се схватка и на сцената се появява Хорът на конниците, от които Пафлагонецът очаква подкрепа.

Парод

- ✓ Хорът на конниците, съставен от аристократи, обаче подкрепя колбасаря и заедно с него и Първия слуга подгонват Пафлагонца.
- ✓ По време на гонитбата колбасарят и кожарят с крясъци изтъкват собствените си недостойнства.

Агон

- ✓ В състезанието между Агоракрит и Пафлагонца размяната на долни ругатни и обиди, както и на истински удари, се разразява с пълна сила.
- ✓ С безсрамното си самохвалство колбасарят надделява в агона, а Пафлагонецът отива в Народното събрание, за да се оплаче от заговорниците.

Парабаза

- ✓ В думите, отправени към публиката, *Аристофан* представя труда на комедиографите. Според автора „най-трудно от всички дела е това на поета комик“. Да твориш комедии е неблагоприятно занятие.
- ✓ Представя се изкуството на творците на старата атическа комедия Магнет, Кратин, Кратет, като личи признателността към тях заради самоотвержеността им в следването на литературното поприще.
- ✓ В строфата и антистрофата се прославя храбростта на някогашните стратегии, от които „ни един... не е просил да го хранят на държавната софра“. Днешните военачалници, напротив, „без награди и без гратисна храна/... отказват да се бият“.

Първи епизод

- ✓ Колбасарят разказва на Хора как е удържал надмощие над Пафлагонца в Народното събрание, като подкупил с риба членовете му.

- ✓ Влиза Пафлагонецът, който се заканва, че ще отведе Агоракрит на съд пред народа, т. е. пред Демос.

Втори епизод

- ✓ ДВАМАТА ПРЕТЕНДЕНТИ ЗА НАРОДНОТО БЛАГОВОЛЕНИЕ ИЗВИКВАТ ДЕМОС И всеки се опитва да се подмаже повече от другия.
- ✓ Всички се отправят към Народното събрание, където ще се реши съперничеството.

Втори агон

- ✓ В ПРИСЪСТВИЕТО НА ДЕМОС И НА ХОРА ПАФЛАГОНЕЦЪТ И АГОРАКРИТ ОТПРАВЯТ СВОИТЕ ЛАСКАТЕЛСТВА КЪМ НАРОДА НА *АТИНА*.
- ✓ РАЗМЕНЕНИТЕ РЕПЛИКИ МЕЖДУ СЛУГИТЕ НА ДЕМОС РАЗГРЪЩАТ ОСВЕН ШУТОВСКАТА ЛИНИЯ И СЕРИОЗНА КРИТИКА СРЕЩУ РАДИКАЛНАТА ДЕМОКРАЦИЯ: говори се за дългата и изтощителна война, за разоряването на селячеството и превръщането му в паразитираща маса, за притесненията, на които се подлагат съюзните градове.
- ✓ Демос е очарован от лицемерната любвеобилност на Агоракрит и ОТНЕМА ОТ ПАФЛАГОНЕЦА ПРЪСТЕНА, КОЙТО МОЖЕ ДА НОСИ САМО УПРАВНИКЪТ НА ГРАДА.
- ✓ Демос поисква да чуе пророчествата на претендентите.

Трети епизод

- ✓ КОЛБАСАРЯТ И КОЖАРЯТ ДОНАСЯТ СВОИТЕ ПРОРОЧЕСТВА.
- ✓ При тълкуването на пророчествата Демос одобрява предреченото от Агоракрит.
- ✓ НЕУСЕТНО ТЕМАТА СЕ ИЗМЕСТВА ОТ ЖЕЛАНИЕТО НА ДЕМОС ДА БЪДЕ НАХРАНЕН: КОЙТО ГО УГОСТИ ПО-ДОБРЕ, ТОЙ ЩЕ ПОЛУЧИ „ЮЗДИТЕ НА НАРОДНОТО СЪБРАНИЕ“.

Четвърти епизод

- ✓ АГОРАКРИТ И ПАФЛАГОНЕЦЪТ СЕ НАДПРЕВАРВАТ ДА УГОДЯТ НА ДЕМОС И ВСЕКИ МУ ПОДНАСЯ ПОВЕЧЕ ХРАНА ОТ ДРУГИЯ.
- ✓ КОЛБАСАРЯТ ОТКРАДВА ДОНЕСЕНОТО ОТ ПАФЛАГОНЕЦА ПЕЧЕНО ЗАЕШКО МЕСО И ГО ПРЕДЛАГА НА ДЕМОС ОТ СВОЕ ИМЕ. ТОВА ОКОНЧАТЕЛНО НАКЛАНЯ ВЕЗНИТЕ КЪМ АГОРАКРИТ И ТОЙ ВЗЕМА ВЕНЕЦА НА УПРАВНИК ОТ ГЛАВАТА НА ПАФЛАГОНЕЦА.

Малка парабаза

- ✓ Хорът представя на публиката идеята, че САТИРАТА ПО ПРИНЦИП Е НАСОЧЕНА СРЕЩУ „ЛОШИТЕ ЛЮДЕ“ И В ТОЗИ СМИСЪЛ Е НЕОБХОДИМА И ПОЛЕЗНА.

Екзод

- ✓ В края на комедията колбасарят е влязъл в правомощията си на управник. Извършил е възвръщащо действие: сварил е Демос във вряща вода и така му е възвръщал младостта. Сега Демос е силен и здрав както в периода на *Гръко-персийските войни*.
- ✓ Творбата завършва с любовна сцена, където тридесетгодишното Примирие е представено в облика на красиво момиче, което омайва подмладения Демос. Щастливото шествие напуска сцената.

Характери в комедията**Първият, Вторият слуга, Пафлагонецът и Агоракрит**

- ✓ Представят в сходни аспекти нравите на силните фигури сред политическата върхушка.
- ✓ Боричкането за власт, интригантстването с цел да се zlepостави другият, аморалните домогвания до одобрението на общественото мнение с всички позволени и непозволени средства, прилагането на груб натиск, на закулисни машинации с помощта на подкупи и изнудвания – това са чертите на демагога от епохата на *Аристофан*.
- ✓ В ръцете на политическите лидери е съсредоточена голяма реална, а от тук и манипулативна сила, която може да бъде използвана в крайна сметка срещу народа. Тази вероятност е предусетена от автора на „Конниците“ и той показва със своята творба истинските лица и намерения на самозабравилите се управници.

Хор от конници

- ✓ Представящ аристократичната част от войската, Хорът подкрепя съперника на Пафлагонца. Мотивирани от съпротивата срещу радикалната демокрация, конниците всъщност артикулират носталгията по миналото на самия *Аристофан*: „Тук желаем да прославим нашите бащи, че те/ са били мъже достойни на свещения ни край,/ във сражения по суша и във морски боеве –/ те със своите победи украсиха своя град.“ Основни в Хоровите части се явяват темите за възхвалата на героичното минало и иронията към безличното настояще.

Демос

- ✓ Може би най-многозначният образ в комедията.
- ✓ Въпреки че е характеризиран с думите на Първия слуга още в пролога, Демос излиза на сцената чак във втори епизод.
- ✓ Чрез образа на Демос *Аристофан* отправя остра критика към самия атински народ. Представени със събирателния образ на вдетинения, оглупял, сприхав и капризен старец, атиняните всъщност виждат собственото си място в системата на полисната демокрация: изгубили политическа ини-

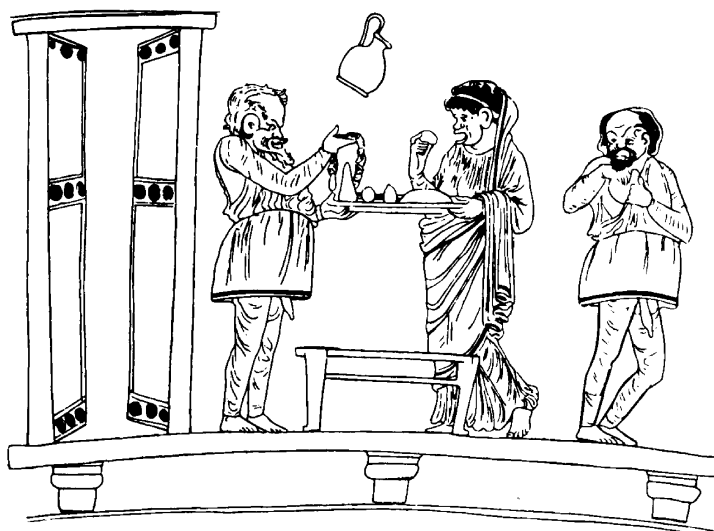
циатива, заблудени от симулациите на самоуправление, гражданите на *Атина* се оказват подвластни на демагозите, които умело ласкаят себе-любието им.

- ✓ От друга страна, със своето дълго колебание при избора на управник Демос сякаш използва създалата се ситуация, за да изтощи във взаимни разпри съперниците и в крайна сметка да постигне стремежа си за благоденствие. Като че ли зад привидната неадекватност на Демос през цялото време надничат хитрият и лукав човек от простолюдието.

„Конниците“ – социално послание на творбата

Комедията „Конниците“, написана през първия период от творческия път на Аристофан, представя стремежа на автора да търси опора за социалните си блянове първоначално в далечното минало: негов идеал е *Атина* от епохата на *Гръко-персийските войни*. В „Конниците“ старият Демос, който в продължение на десетилетия е жертва на безсъвестните „народни“ вождове, по чудодееен начин се връща в своята младост, когато атинското гражданство е имало относителна социална хомогенност и групите противоречия са оставали на заден план пред персийската военна опасност.

В късните си творби Аристофан явно осъзнава нереалистичността на тази идеализация на миналото и невъзможността за поврат към него. Така комедиографът се насочва към утопични проекти за обществена система, освободена от пороците на съвремението.



ЕЛИНИЗЪМ

Що е елинизъм

- ✓ Историческа епоха, обхващаща периода от възцаряването на *Александър Македонски* (336 г. пр. Хр.) до подчиняването на *елинистичните монархии* от *Рим* и присъединяването им към Римската империя (30 г. пр. Хр.).
- ✓ Елинистичната култура е резултат от контакта и дифузията на излязлата извън рамките си елинска полисна култура с културите на Мала Азия, Предна Азия и Египет.

Периодизация на елинизма

- ✓ Ранен период (323-280 г. пр. Хр.);
- ✓ Зрял период (280-220 г. пр. Хр.);
- ✓ Трети период (220-140 г. пр. Хр.);
- ✓ Късен елинизъм (140-30 г. пр. Хр.).

Елинистическият човек

- ✓ Индивидуализмът и универсализмът са двата ценностни комплекса на епохата, определящи отношенията на индивида с общността и със собствения му вътрешен свят.
- ✓ Аполитичното битие на индивида през елинизма го насочва към по-частни сфери на дейност и интереси: към приятелски кръг, сдружения, професионални асоциации; към семейството с неговата осъзната проблемност.
- ✓ Отделният човек става опорна мировъзренческа ценност – високите обществени ценности вече са неустойчиви.
- ✓ Разширява се обемът на реалните личности – за такива се считат не само свободният мъж, а също жената и робът.
- ✓ Човекът търси уюта (но и широкия свят), пъстротата и разнообразието, защото вече познава скуката; търси се другото, празничното, странното; важен смисъл придобиват удоволствието и играта.
- ✓ Ценност придобиват състоянията на почивка, сън, умора (в изкуствата има изображения на отпуснати, седнали и легнали тела).

Философията през елинизма

- ✓ Школите на *Платон* и *Аристотел*, изразяващи мировъзрението на гражданския колектив на класическия *полис*, губят доминиращата си роля.

- ✓ Във втората половина на IV в. пр. Хр. се формират нови философски школи с етическа насоченост, които са израз на тенденциите на елинистичния индивидуализъм и универсализъм.
- ✓ *Стоицизмът, епикурейството и скептицизмът* имат за цел „избавянето“ на индивида от несретите и вълненията на човешкото съществуване и осигуряването на вътрешно спокойствие, вътрешна свобода, самоудоволетвореност и самовъзпитание.
- ✓ *Стоицизмът и епикурейството* съдържат елементи на универсализъм – най-вече в идеята, че всички хора по света са равни.
- ✓ Изработен е идеалът за философа мъдрец, необвързан със социална среда, независещ от нея, считащ за родина целия свят.

Религиозен живот

- ✓ Синкретичен (между източните и гръцките вярвания) – израз на елинистичния универсализъм и индивидуалното обособяване.
- ✓ Формират се официални царски култове – форма на елинистичната идеологическа концепция за властта.
- ✓ Подобно на философските учения религията през елинизма предлага начини за бягство от социалните ангажименти.
- ✓ Увеличава се значението на съдбата и щастливия случай, персонифицирани от богинята *Тюхе*.
- ✓ Популярност придобиват мистичните култове, които имат по-индивидуална насоченост (*питагорейство и орфизъм*).

Литература на елинизма

Основни характеристики

Литературата престава да бъде израз на гражданска активност, не се засягат актуални социалнополитически проблеми.

- ✓ Сюжетите се обръщат към интересите, морала и бита на малката социална група (предимно семейството).
- ✓ Политическата ангажираност е свързана преди всичко с жеста на похваляване – на героизиране на царете и полководците – често обвързан с тържествена патетична поза.
- ✓ Става по-психологична – насочва се към вътрешния живот на субекта.
- ✓ В изобразяването на вътрешния свят на личността, оттеглила се в частния живот, основното място принадлежи на нейните интимни преживявания – на семейните и приятелските чувства, на тъгата и особено на любовта.
- ✓ Човекът вече присъства като тип, а не като символ на колективна съдба или знак за всеки възможен индивид.
- ✓ Появяват се различни човешки типове по социален, възрастов белег и/или по психологически стереотип (готвач, роб, угрижен баща; гневлив и весел човек, скъперник и мизантроп).

- ! Литературата на елинизма поставя въпроса за човешкия характер, за индивида като реалност.

- ✓ Промяната в социалната ангажираност води до разслояване на елинистичната литература на върхов и низов слой.
- ✓ Жанровете на върховия слой (епосът, малките литературни форми, реторическите форми, философската проза) са предназначени за малък кръг от ценители с висока литературна култура. Характерни са учеността, вкусът към рядкото, изтънчените форми на художествено изразяване, нарочната неяснота.

! Формира се статутът на литературната общност – на професионалния писател и компетентната читателска аудитория.

- ✓ Жанровете на низовия слой са адресирани към широка публика с масов вкус (новата атическа комедия, мимове, първите романни четива).

Драмата през елинизма

- ✓ Настъпва разделение между драматически текст и театрално представление, между драма и театър.
- ✓ Жанровете на елинистичната драма са нова атическа комедия и мим (вж. Нова атическа комедия и Мим), трагедия.

Елинистичният театър

- ✓ Елинистичният театър е зрелище, той излиза и извън театралната сцена, на площада и по улиците.
- ✓ Театърът става основен белег на новите *елинистични полиси*.
- ✓ Нараства значението на актьора – сценичната игра му е професия.

Влиянието на Еврипид върху драматичните жанрове през елинизма

- ✓ В темата за щастието на частния човек и драматическият похват за щастливия край (хепиенд).
- ✓ В комедията – битова фабула и актуално съдържание.
- ✓ В мима – трогателни арии.
- ✓ В трагедията – патетика, абстрактно човешко страдание, вкус към ужасното, неоправдано трагично вмесване на случая в човешката съдба.

Малки поетически форми

- ✓ Към тях спадат: химн, елегия, ямб, *епилий*, *идилия*, *епиграма*.
- ✓ Идеята за малката поетическа форма носи концепция за нова литературност и художествена комуникация – тя предполага изпълнение пред кръг от съмишленици и дори четене в усамотение.
- ✓ Предназначени са за възприемател, чийто вкус е независим от този на колектива; в тях субективността е доведена до принцип на художественост.
- ✓ Разчита се на разнообразието: появяват се нови теми, характерни за елинизма, повишава се интересът към интимните чувства на индивида, към

битовите картини, към чувственото възприятие на природата. Характерен е задълбоченият психологизъм.

- ✓ Личната поетическа инициатива може да ползва фолклорни мотиви и битови теми, сантименталното и грубо изображение, изтънченото настроение и фриволния тон. Отслабва вярата в боговете и това улеснява принизяването на мита само в увлекателен разказ.
- ✓ Учеността е в езика, в цитирането (явно и скрито) на старинни автори, в обилието на митологически намеци, в изискаността на формата и метрическите експерименти, в демонстрирането на знания.
- ✓ Няма категорична обвързаност между тема и жанрова форма (изключение прави химнът).

Епос

- ✓ Запазени са малко от многото създадени произведения.
- ✓ Съхранява частично колективното начало чрез похваляванията на владетели и пълководци.
- ✓ Предназначен е не само за изпълнение пред широка аудитория, а преди всичко като книга за четене.
- ✓ Своеобразен поклон към миналото – времето на създаване на класическия епос (Омировото време).
- ✓ Епосът бива:
 - а) **Епидейктически (тържествен)** – актуален епически вид за възхваляване на реални личности (напр. *Александър Македонски*) – похвали в епос;
 - б) **Исторически** – охужествена история в хекзаметър – за историята на дадена област (напр. Тесалия) или *полис* (напр. *Спарта*);
 - в) **„Чист“ митологически** – предпочита се ограничен кръг от митологични сюжети. Но митологията вече служи на дадено размишление.

Учена поезия

- ✓ Макар и писана в хекзаметър, тя е по-скоро трактат в мерена реч: с научна и познавателно-практическа насоченост.

Елинистична проза

Ораторска проза

- ✓ Красноречието вече е средство за превръщане на публичните речеви събития в литературна словесност – площадната диалогичност, словесните социални реагираня се преобразуват в художествени жестове, говоренето до известна степен става самоцелно.
- ✓ Елинистичното ограничаване на полисната демокрация спомага за олитурирането на ораторската проза.
- ✓ С аполитизацията на елините официалната пледоария в Народното събрание се заменя с похвална реч за заслужилия пълководец или монарх (т. нар. епидейктическо красноречие), а съдебното красноречие е свило своите рамки.

- ✓ През елинизма изкуството на красноречието става една от важните страни в системата на античното образование – от образования гражданин се изисква умението да защитава своя теза (напр. в съда), да произнася речи в различни случаи; развива се училищната декламация.
- ✓ През същия период се оформя реториката като учебна дисциплина.
- ✓ Достижение на елинистичната реторика е учението за трите основни стила – „висок“, „среден“ и „нисък“.

Историография

Елинистичните историци заемат ораторската техника на изказ и така творбите им са художествени във формално отношение – изложението се драматизира, използват се реторически похвати и фигури, разчита се на емоционалното въздействие.

- ✓ В отношението си към фактите елинистичната историография се колебае между науката и художеството.
- ✓ Патосът от времето на походите на *Александър Македонски* и на самата личност на пълководеца поражда ново отношение към историята и осмислянето на събитията.
- ✓ Историците фабулират съчиненията си по-свободно (в сравнение с *Херодот*, *Тукидид* и др.), смесват реалното с фантастичното с цел да се поразят въображението.
- ✓ За развитието на историографията благоприятства и характерният за елинистичната ученост интерес към старината.
- ✓ През елинизма историографията се обогатява в тематично отношение: пишат се всеобщии истории, монографии за отделни страни и градове, културно-исторически описания на различни страни, биографии на видни деятели.
- ✓ Често се изобразява властта на богинята на случая *Тюхе* в хода на събитията, във възхода и падението на знаменитите хора.
- ✓ Най-известен историограф на епохата е Полибий.

Философска проза

Доближава се до художествената проза: има силен полемичен тон, критичен патос, което определя нуждата от убеждаване, употребата на експресивно слово и особеното композиране.

- ✓ Философският диалог (култивиран основно в школата на *Аристотел*) като форма на изложение често се използва в съчинения с характер на трактат – така се внася дискуссионен дух, сблъскват се различни мнения и позиции.
- ✓ Диатрибата (стгр. *diatribe* – беседа), създадена от *циниците*, произхожда от уличната сказка на философ пред слушатели, прекъсвана от опонент. Пренесена в литературата, тя вече е фиктивен диалог с мним опонент; нейна област са проблемите на практическия морал.
- ✓ Мениповата сатира (по името на циническия философ *Менип*) е най-раздвиженият вид на елинистичната философска проза. Тя представлява са-

тирически диалог с фантастична повествователна рамка (полет из небето или слизване в преизподнята), прозата се редува със стихове; критикуват се преходните земни блага, религията и др. Карнавално са смесени обновителното и деструктивното, сериозното и смешното, прекият критичен израз и каламбурът.

Художествена проза

- ✓ Съществува като обществена потребност, но не е ясно изразена като тенденция.
- ✓ Популярен е бил сборникът „Милетски новели“ от *Аристид* (игриви и остроумни разкази с любовно-еротични теми).
- ✓ Античният роман е все още само тенденция, реализирана по-късно (през първите векове след Христа).



РИМСКА ЛИТЕРАТУРА

Римската литература е част от античната литература, писана на латински език (или от римляни на гръцки език), и е свързана с римския образ на живот.

Периодизация

- ✓ **Долитературен период** (от V в. до 240 г. пр. Хр.) – до появяването на литература по гръцки образец.
- ✓ **Ранна римска литература**, или архаически период (240 – 81 г. пр. Хр.) – до началото на литературната дейност на *Цицерон*.
- ✓ **Златен век** (81 пр. Хр.-14 г. сл. Хр.):
 - а) период на падането на Римската република, или време на *Цицерон* (81-43 г. пр. Хр.).
 - б) период на установяването на Римската империя, или време на *Август* (43-14 г. сл. Хр.).
- ✓ **Сребърен век** (14-117 г. сл. Хр.)
- ✓ **Късна римска литература** (117 г.-III в. сл. Хр.)
- ✓ **Период на късната античност** (IV-VI в.) – историята на римската литература приключва с творческата дейност на *Боеций*.

Долитературен период (от V в. до 240 г. пр. Хр.)

Културно развитие: религия и митология

- ✓ Старинните римски вярвания се отличават с първичност, представата за боговете с персонален облик първоначално отсъства.
- ✓ Римляните са почитали различни сили, свойствени за отделни предмети и явления.
- ✓ Характерен е фамилният култ към ларите – пазителите на дома и земите на фамилията, блюстители на вътрешносемейната справедливост.
- ✓ По-късно под влияние на *етруските* (а посредством тях и на *елините*) започват да се въвеждат култове на очовечени божества.
- ✓ През периода на ранната република религията придобива завършен характер; римските богове вече имат сходни функции с елинските. Усложнява се обредната система.
- ✓ Римската религия обаче е по-политическа – целта ѝ е да осигури божията подкрепа за държавата срещу нейните врагове и да увеличава властта и благоденствието ѝ.

Древната римска словесност

- ✓ Паметници на римската словесност от този период не са запазени.

Поезия

- ✓ **Култови химни** – най-древните запазени паметници на римската литература, – изпълнявани от жреците на бог *Марс* и на богинята *Церера*.
- ✓ **Нени** – погребални песни, изпълнявани от жени в чест на богинята *Нения*, покровителка на умиращите.
- ✓ **Фесценини** – подигравателни песни, подобни на гръцките ямби, изпълнявани на празниците на плодородието.
- ✓ **Триумфални песни** – изпълнявани по време на триумфални шествия на пълководците.

Драма

- ✓ На празника *Сатурналии* се изпълняват обреди с карнавален характер – първите симптоми на драма.
- ✓ През 364 г. пр. Хр. (под влияние на *етруските*) в *Рим* за първи път се устройват сценични игри.
- ✓ От южноиталийската област Кампания се заемат фолклорните едноактни драми с карнавален характер, наречени ателани.
- ✓ Голяма роля има музикалното изпълнение, съхранено и по-късно.

Епос

- ✓ Пиршествени песни, прославящи подвизите на славни римски герои.
- ✓ Легендарна история – подробни и по принцип достоверни разкази (често реализирани с приказни сюжетни схеми) за деятелите на древния *Рим*.

Проза

- ✓ Ораторски речи;
- ✓ Текстове на закони („Дванадесетте таблици“)
- ✓ Жречески летописи (анали).

Ранна римска литература (240-81 г. пр. Хр.)**Културно развитие****Идеология и ценностна система на римляните**

- ✓ Патриотизъм: представа за особена богоизбраност на римския народ и за предначертаните му от самата съдба победи; идеята за *Рим* като висша ценност; за дълга на гражданина да защитава родината с всички сили и дори с цената на живота си.
- ✓ Римският гражданин е длъжен да притежава мъжество, твърдост, честност, вяност, достойнство, умереност в начина на живот, способност да

се подчинява на желязна дисциплина при война, да спазва бащините обичаи и закона, да почита боговете покровители (на семейство, община, град).

- ✓ Дела, достойни за римлянина (особено за знатния): политика, война, земеделие, разработване на закони, историография.

Елинизация на римската култура

! Културното развитие на *Рим* е белязано от противоречието на два светогледа: от една страна, за римляните е характерен консерватизъм – почитане на старите традиции и сурово воинско поведение; от друга – влечение към изтънчената и артистична елинска култура.

- ✓ В римския начин на живот постепенно се въвеждат елински представи и обичаи.
- ✓ Елинизацията е резултат от новата необходимост от по-образовани люде в администрацията.
- ✓ Елинизацията обхваща различни страни на живота: в бита проникват гръцките обичаи и удобствата на гръцката материална култура; популярни стават гръцките имена; образованието започва да се реформира по елински образец; започват да се изучават старогръцки език, литература и философия; моден става театърът.
- ✓ Отначало усвояването на гръцката култура не засяга основите на традиционната идеология – то служи за външен блясък (театърът), после традиционната идеология започва да се преосмисля в духа на гръцката философия – на индивидуализма и духовното усъвършенстване (интелектуалният кръг на *Сципион Млади* през II в. пр. Хр).
- ✓ Съществува и опозиция срещу гръцката култура, оглавявана от *Катон Стари* (ревнител на „нравите на предците“): срещу източния разкош и славолюбие, срещу гръцката философия и реторика – те „развързват младите“, дистанцират ги от старите ценности на фамилията живот, бащиния авторитет и суровата дисциплина.
- ✓ Най-елинизирана е религията: *антропоморфните* представи за боговете обхващат цялата религиозност, установява се знак на равенство между фигурите от *олимпийския пантеон* и римските божества; строят се храмове за различните божества и се издигат статуи; устройват се свещенодействия по гръцки образец – с процесии, хорови химни и сценични представления. Елинизацията не засяга римския обреден формализъм. В представите за боговете се въвежда и морален момент.
- ✓ От времето на Втората *Пуническа война* (218-203 г. пр. Хр.) нататък в римския пантеон официално започват да се приемат чуждоземни богове (напр. малоазийската *Кибела*).

! Рим също повлиява върху елинската и елинистичната култура – възприемат се римската политическа мисъл, представите за дълга на гражданина, римският тип политик, римското право.

- ✓ Установяват се връзки между гръцката философия и идеологическите търсения на римския елит.
- ✓ Силно е влиянието на *стоицизма*, чиято идейна система се адаптира за нуждите на *Рим* – индивидът („аристократ на духа“) се осмисля като свързан със „световната цел“, неговите добродетели се изявяват в активен живот, насочен към общото благо (тук римляните намират научно обоснова-

- ване на идеала за високи граждански добродетели). Стоиците съзират в римската държава идеалната космополитична държава.
- ✓ Широко разпространено е и *епикурейството*.

Литературно развитие

- ✓ Първите римски творци обикновено са хора с невисок социален статус, често не са римски граждани, а италийци или освободени роби.
- ✓ Те възпроизвеждат гръцки образци във вид на преводи, адаптации или самостоятелни произведения.
- ✓ Гръцката тематика преобладава над римската.

! Много особености на гръцката литература се променят при пренасянето им в римската социална среда, жанровите форми се подлагат на значителни изменения с цел да се приспособят към идеологическите изисквания на Рим и към културния хоризонт на римската публика.

- ✓ Римляните през III-II в. пр. Хр. се ориентират предимно към „старите“ жанрове, характерни за полисният период на Древна Гърция – епос, трагедия и комедия (а не към модната за елинизма учена поезия).

Поезия (епос, лирика и драма)

- ✓ *Ливий Андроник* е първият римски поет – осъществява свободен превод на латински език на „Одисея“ и адаптира гръцки трагедии и комедии.
- ✓ *Гней Невий* – продължава линията на *Ливий Андроник*, но се стреми да внася актуална римска проблематика в комедиите и трагедиите си; един от първите автори на оригинални трагедии с римски сюжет (т. нар. претекстати); създава историческия епос „Пуническата война“.
- ✓ *Квинт Ений* (творец от кръга на *Сципион Млади*) е известен епически поет – създава първия епос за историята на Рим „Анали“ (на гръцки език), още поемата „Сципион“ и сборника от разкази, басни и истории „Сатири“; той е създател на латинския хекзаметър.
- ✓ *Гай Луцилий* – римски поет, творец от кръга на *Сципион Млади*, създател на жанра сатира, автор на 30 книги „Сатири“ с различна тематика: философски дискусии, етична, еротична, развлекателна. Пише и остра политическа сатира. Противник на високия стил, Луцилий се доближава до обикновената реч.
- ✓ Дватама най-известни драматурзи на епохата са комедиографите *Плавт* и *Теренций*.

Промени в драмата през втората половина на II в. пр. Хр.

- ✓ Драмата се актуализира, нейните сюжети се приближават към римския начин на живот.
- ✓ Трагедията съхранява традиционната тематика. Гръцките сюжети се подлагат на сериозна преработка, ангажират се по аналогия с римска проб-

лематика. С успех се ползват и трагедии с римски сюжети (претекстати) – най-популярната е „Брут“ на Акций.

- ✓ В комедията проникват римски теми, което води до известна трансформация на жанра. Адаптираната комедия по гръцки образец. (т. нар. палията, комедия на гръцкия плащ) се заменя от комедии с римски сюжет и персонажи („тогата“, комедия на римската тога). Сюжетите представят живота на средното римско гражданство на фона на „трогателна“ битова конфликтност – социално неравенство на влюбените, брак против волята на родителите, несправедливи семейни подозрения, разрешаващи се с тържествено на добродетелите и семейно примирение. Тогатите са със сериозен тон и се доближават до днешната „семейна драма“.
- ✓ В началото на I в. пр. Хр. широкият интерес към сериозната драма отслабва, системата от римски публични зрелища се приспособява към масовия вкус (напр. гладиаторските игри). Създава се литературно обработената ателана – фарсова комедия с постоянни маски, твърда персонажна система (визираща низовите и маргинални социални слоеве) и стандартна конфликтност. Тази драма има черти на грубоват карнавал.

Театърът в Рим

- ✓ Драматическите представления (както и в Гърция) са свързани с култа – те са един от видовете игри, устройвани по време на различните празници от държавния култ („римски“, „плебейски“, „аполонови“ игри, игри в чест на *Флора* и др.).
- ✓ Годишно общаца продължителност на сценическите представления по време на празниците са 48 дни (спектаклите вървят от сутрин до вечер).
- ✓ Представления се провеждат и извън държавния култ.
- ✓ Римските сценични игри нямат характер на поетически състезания. Спечелилата трупа получава премия от магистрата, организирайки игрите. Първото място се определя от степента на одобрение от страна на зрителите – разпространява се обичаят на клакирането.
- ✓ Театралното представление постепенно се утвърждава като едно от средствата за печелене на политическа популярност.
- ✓ До средата на I в. пр. Хр. театралните съоръжения имат временен характер (първия постоянен каменен театър е построен от Помпей през 55 г. пр. Хр.).
- ✓ Социалният статус на актьора е нисък, упражняването на тази професия е свързано с лишаване от много граждански права.

Проза

- ✓ Начало на римската публицистика (краят на II в. пр. Хр.) – памфлети, послания, политически отчети.
- ✓ Римското красноречие е плътно ангажирано с актуална политическа тематика, базирано върху умението да се убеждава – със силен полемичен патос и с реално въздействие върху масите.

- ✓ За най-добри оратори през II в. пр. Хр. се признават народните трибуни братята Гракхи. Силно развитие получава съдебното красноречие.
- ✓ Развива се историографията („Начала“ на *Катон Стари* – първа римска историография).
- ✓ Поставя се начало на традицията да се пишат трактати с практическо-дидактическа тематика: *Катон Стари* създава „За земеделието“; разностранна научна дейност проявява *Марк Теренций Варон* – селско стопанство, история на римските култове, граждански и религиозни институции, етимология; автор е на незапазени днес енциклопедии.

Златен век (81 пр. Хр.-14 г. сл. Хр.)

Културни тенденции

- ✓ Гръцката култура завоюва все по-силни позиции сред римското общество; от началото на I в. пр. Хр. познаването на гръцката философия в кръговете на римския елит е вече признак на добър вкус; интелектуалната дейност е вече „високо“ занимание.
- ✓ Най-известните философи са Лукреций Кар (епикуреец) и Цицерон (последовател на *стоицизма*, повлиян и от *Платон* и *Аристотел*).
- ✓ Сред висшите съсловия е популярно изпълненото с мистика питагорейство, много римляни приемат посвещение в *Елевзинските мистерии* и *Кабириите* – израз на криза в традиционната римска религия и на търсене на други алтернативи на духовно и нравствено усъвършенстване.
- ✓ Старогръцкият език се утвърждава не само като литературен, а и като разговорен, необходимостта от образование става всепризната.

! Римляните за разлика от гърците се интересуват повече от практическото приложение на науките.

- ✓ Умственото развитие, което изисква вече римската култура, се достига чрез реторическо обучение; ораторското изкуство става актуално в две свои функции – и като теория на красноречието, и като практика за излагане на обществени и политически идеи.
- ✓ Укрепва индивидуализмът – в това отношение са показателни творчеството на *неотериците*, както и мемоарите на *диктаторите Сула* и *Цезар*.

Литературно развитие

- ✓ От края на II в. пр. Хр. *Рим* е вече на равнището на съвременната му гръцка култура, той става един от центровете на елинистичното изкуство.
- ✓ В сферата на литературата развитието се характеризира с три момента: оформяне на свой облик със собствена тематика и стабилна жанрова система, нарастване на доминирането на прозаическите видове, по-нататъшно и равноправно сближаване с литературата на елинизма.

Време на Цицерон (81-43 г. пр. Хр.)

- ✓ В началото на I в. пр. Хр. поезията губи доминиращата си роля, популярните стихови форми (исторически епос и драма) вече не са актуални; за-

силена е тенденцията за по-голямо сближаване с мировъзрението и стиловите форми на елинизма – особено към малките поетически форми и аполитичната индивидуалистична концепция за художество, свързана с тях (вж. Малки поетически форми – стр. 118).

- ✓ През 50-те години се формира творческият кръг на *неотериците* (новите поети), изразяващ индивидуалистичната поетична линия. Представители: Валерий Катон, Калв, Цина, *Катул*.
- ✓ През същия период Лукреций Кар създава известния дидактически философски епос „За природата на нещата“, където в поетическа форма представя философските концепции на Демокрит и Епикур.
- ✓ С края на II в. пр. Хр. в *Рим* се осъществява преход към философско-реторическа култура, която полага в литературното развитие доминацията на прозата, заменила поезията в най-важните ѝ идеологически функции.
- ✓ Основна фигура е *Цицерон*, блестящ оратор и стилист прозаик, който формулира новия културен идеал за човек – съчетаващ философската образованост (като средство за индивидуално усъвършенстване) с реторическата (като средство за социално въздействие).
- ✓ *Гай Юлий Цезар* създава „Записки за галската война“ и „Записки за гражданската война“, в които демонстрира литературно умение на разказване.
- ✓ Други автори: Салустий – автор на исторически съчинения („Заговорът на Катилина“, „Югуртинската война“ и др.); Корнелий Непот – биографии „За знаменитите мъже“.

Време на Август (43 пр. Хр.-14 г. сл. Хр.)

- ✓ В по-голямата си част литературата от „златния век“ на *Август* е жизненоутвърждаваща, позитивно настроена и приповдигната.
- ✓ През този период са представени почти всички известни видове на античната поезия.
- ✓ По време на управлението на *Октавиан Август* философията отстъпва доминиращото място на поезията, нови философски съчинения не са създадени, но философски размисли се вплитат от поетите в техните произведения.
- ✓ Император *Октавиан Август* обръща особено внимание на организацията на общественото мнение, която да укрепва властта му, и привлича литературни творци за официална поддръжка и пропаганда на идеологическите основи на новия политически модел на принципата.
- ✓ Официалното направление е представено от интелектуалния кръг на *Меценат*, където влизат *Вергилий* (най-значителната творческа фигура на епохата), *Хораций*, *Варий Руф*, *Проперций* и др. Техният естетически идеал е монументалност, хармония, яснота; поетическият език, стилът, метриката и композицията при тях силно се развиват. Тези писатели виждат в умиротворената нова епоха изкуплението на греховете на предците и възраждането на държавата с нейните древни добродетели.
- ✓ Поетите от по-младото поколение (*Овидий*, *Тибул* и др.) са групирани около кръга на *Корвин Месала*, които разработват нов поетически вид – любовната елегия.

- ✓ В условията на новоустройващата се империя прозата отстъпва на втори план: красноречието губи много от актуалното си социално значение, широко се ползва реторическата декламация на фиктивна тема; историографията се сближава с епическата поезия в „История“ на Тит Ливий.

Сребърен век (14-117 г. сл. Хр.)

Културно развитие

Управлението на първите императори (от династията на Юлиите-Клавдиите) – Тиберий, Калигула, Клавдий, Нерон – преминава в атмосфера на интриги и репресии.

Човекът от тази епоха е изпълнен с неувереност за утрешния ден, характерни са емоционалните лутания, формира се стремеж за съхраняване на вътрешната свобода на индивида.

Отговори се търсят във философията като форма на пасивна съпротива: *стоицизмът* (*Сенека*) предлага търсенето на вътрешната добродетел (търси и идеала за съвършения монарх философ); *епикурейството* става по-песимистично, подчертавайки неизбежността на жизнения край.

Засилват се търсенията на мистични духовни алтернативи в религиите на спасението – все по-широко се разпространяват мистериите и култовете към Дионис, Изида и Озирис, *Митра*, *Кибела*. Появяват се и първите последователи на *християнството*.

Областта на изкуството е характерен външният формализъм: създават се грандиозни архитектурни съоръжения, колосални статуи, обичаен е стремежът към чувствените ефекти, детайлната претрупаност, обилието от ярки цветове, театралната пищност. Наблюдава се интерес към изображение на единичното – създават се индивидуално изразителни живописни и скулптурни портрети. Изобразяват се сцени от бита.

Литературно развитие

- ✓ Утвърдил се като културен център на цялата империя, *Рим* диктува своите вкусове даже на гръцкия свят. Римската литература се опира изключително на местната римска традиция, освобождава се от непосредствени гръцки влияния.
- ✓ В естетическо отношение литературата изпада в самодоволстваща стилна експерименталност; в повечето жанрове господства реторическо-декламативният стил.
- ✓ Засилва се интересът към частния живот и вътрешния свят на отделния човек.
- ✓ През първата половина на I в. пр. Хр. господства „новият стил“, разработен в реторическите школи – сентенциозен, ефектен и отривист. Той намира приложение в предназначения за декламация трагедии на *Сенека*, поемите на Лукан и сатирите на Персий, а по-късно и в ироничните епиграми на Марциал и обвинителните сатири на *Ювенал*.
- ✓ По това време твори своите басни *Федър*, предназначени за широк кръг читатели.

- ✓ „Новият стил“ има пълно тържество в красноречието, Намира своето място и във философските трактати със стоическа идеология, дидактическите писма и в историографията (Тацит, който с „История“ и „Анали“ произнася морални присъди).
- ✓ На „новия стил“ през втората половина на I в. се противопоставя ораторът Квинтилиан (основно съчинение „За обучението на оратора“), който пледира да се следва опитът на Цицерон.
- ✓ Голямо постижение е авантюрният философски роман на Петроний „Сатирикон“, освободен от всякакъв патос и по епикурейски ироничен към всякакви религиозни, нравствени и естетически ограничения.
- ✓ Продължава писането на научни книги – най-известното съчинение е „Естествена история“ на Плиний Стари, което има енциклопедичен характер.

Късна римска литература от епохата на империята (117 г.-III в. сл. Хр.)

Културно развитие

През II в. императорите от династията на Антонините оценяват значението на проповедите на *стоиците* и се стремят да провеждат балансирана политика – така се постига относително висока степен на социално спокойствие.

През III в. социалната и политическата криза (граждански войни) се отразява на умонастроението на хората – те се стремят да излязат от регламентираната действителност и дирят необичайното и чудесното, което стимулира вече утвърдената тенденция смисълът на съществуването да се търси в друга реалност отвъд смъртта.

Популярни стават магията, астрологията, демонологията. Оформя се учението на *неоплатонизма*, съзирач в материалния свят зло и поставящ за цел мистичното съединяване на човешката душа с божественото.

Сред широките маси подобни настроения спомагат за разпространението на *християнството* – чрез личността и съдбата на Иисус Христос на обикновения човек се предлага образец за спасение, който може да бъде следван.

Ранното *християнство* предлага на обезверения античен човек начин на осмислено съществуване, при което да съхрани вътрешната си свобода.

Литературно развитие

- ✓ Настъпило обществено спокойствие през II в. съответства на литературната ситуация: поезията отстъпва от предишната активност, характерна е тенденцията към простото и безизкусно съдържание, към изразяване на обикновените чувства и описание на обикновените предмети, без патоса от предишния век.
- ✓ Доминираща художествена линия става архаизмът: възражда се писането на творби на гръцки език (император *Марк Аврелий* – също философ и писател – пише съчинението си „Към себе си“ на гръцки).
- ✓ Редица автори пишат както на латински, така и на гръцки език – като Гай Светоний Транквил („Животът на цезарите“ – на български език под името „Дванадесетте цезари“)

- ✓ Стимулира се и влечението към римската литературна старина – антиковарният и стилистичен интерес към литературата отпреди *Цицерон*, към творчеството на Квинт Ений и *Катон Стари*. Поетите се стремят да възкресят старите жанрове, да се обръщат към словното богатство на древните римски автори.
- ✓ Най-значителният писател от това време е *Апулей*, автор на философско-авантюрни (с еротични мотиви) роман „Метаморфози“ („Златното магаре“).
- ✓ От втората половина на II в. настъпва време на литературно безплодие, предизвикано от продължилата десетилетия социалнополитическа криза.
- ✓ Някои автори събират откъси от различни произведения на гръцки и римски писатели, философи и учени, от които съставят сборници. Такава е книгата „Атически нощи“ на Авъл Гелий. По този начин успяват да се запазят множество имена и откъси от произведения от по-старо време

Период на късната античност (IV-VI в.)

- ! Главната културна тенденция в късноантичната епоха е разпространението и тържеството на *християнството* в целия римски свят.

- ✓ На първи план се издига латинската християнска литература, която усвоява техниката на римската реторика и поезия.
- ✓ Развива се християнската църковна поезия
- ✓ Създават се произведения с художествена ценност: проповедите и химните на Амброзий Медиолански; писмата на Йероним; „Изповеди“ на Августин Блажени.
- ✓ Християнските поети следват маниера на *Вергилий* и *Хораций*.
- ✓ Творят раннохристиянските Отци на църквата, които обосновават идейно-философската доктрина на *християнството*: св. Кирил Александрийски („Тълкования на евангелията“, „Тълкование на псалмите“), св. Василий Велики („Шестоднев“), св. Григорий Богослов, св. Йоан Златоуст (създава и развива стила на проповедническата проза), св. Августин Блажени („За божия град“, „За вярата и символа“).
- ✓ Постава се начало на византийската литература – в източната столица *Константинопол*.
- ✓ На втори план отстъпват авторите, продължаващи античната литературна традиция: поетите Децим Магн Авзоний и Клавдий Клавдиан, историкът Марцелиан.
- ✓ Последни творби на римската литература: „Утешението на философията“ на *Боеций* (нач. на VI в.) – последен образец на „висока“ римска проза, християнско съчинение за твърдостта на духа, чистота на съвестта и нищожеството на земните блага; сборникът „Латинска антология“ (VI в.) с разнообразно жанрово и тематично съдържание.

- ✓ В манастирите, които се оформят като новите културни средища, се преписват произведенията на гръцки и римски писатели. Особено деен в това начинание е приближеният на остготския крал Теодорих прозаик Флавий Касиодор, който основава манастир и организира събиране и преписване на ръкописи.
- ✓ Към края на VI в. традициите на античните литературни форми залязват. Настъпва времето на „тъмните векове“ – първи етап от развитието на латинската литература на средните векове.

